
QUAECUMQUE VERA

L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LES THEMES DE L'ANGOISSE
DANS UN ROMAN DE JULIEN GREEN:
CHAQUE HOMME DANS SA NUIT

par



MARTHE CLOUTIER

THESE
PRESENTEE A L'ECOLE DES GRADUES
DE L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA
EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME
DE MAITRISE ES LETTRES

DEPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA
PRINTEMPS, 1971

THE UNIVERSITY OF ALBERTA
FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled "Les Thèmes de L'Angoisse dans un roman de Julien Green: Chaque Homme dans sa Nuit" submitted by Marthe Cloutier in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

This thesis is first and foremost an attempt to isolate the themes of human anguish that are everywhere to be found in the work of Julien Green. However we have concentrated especially on Green's most recent novel, Chaque Homme dans sa Nuit, for the sake of convenient reference. At the same time many examples are taken from Green's other novels.

The first part of the thesis is an analysis of four types of characteristic anguish: anguish surrounding the problem of identity, anguish related to the inner life and its obsessions, the anguish of human destiny, and finally the anguish related to the problem of exterior reality.

The second part deals with two abortive attempts to overcome the oppression of such forms of anguish. One is pure escape, and the other sadism. It is clear in the novel that these unsatisfactory responses translate a metaphysical despair which leaves unanswered the question of hope. The form of implicit hope in this novel is suggested in the conclusion. Julien Green, unlike Camus and Sartre, rejects the idea of a new humanistic religion without God. Green unites his humanism to traditional christianity in a desperate effort of revitalization. Only christianity is the salvation of man.

RESUME

Dans cette dissertation nous nous sommes appliqués à faire ressortir les principaux thèmes de l'angoisse qui sont sous-jacents à toute l'oeuvre de Green, ceci en nous référant d'abord à son dernier roman en date, Chaque Homme dans sa Nuit.

La première partie de cette étude présente une analyse générale des thèmes de l'angoisse tels qu'ils se révèlent presque à chaque page de l'oeuvre: l'angoisse de l'identité, celle de l'affectivité, puis celle d'un être traqué par le destin, enfin l'angoisse de l'homme aux prises avec la réalité qu'il refuse.

Pour faire contre-poids et pour répondre à une situation humaine sans issue, le personnage greenien cherche refuge dans la fuite, voiremême dans le sadisme. Il s'agit là des deux fausses routes les plus caractéristiques que le protagoniste emprunte dans ce roman. Ces deux tentatives de répondre à l'angoisse aboutissent donc à l'échec. Ainsi la deuxième partie de cette dissertation traite surtout de ces deux réactions psychologiques de l'homme acculé à une angoisse métaphysique qui le réduit aux frontières de la folie et du désespoir. Cette deuxième partie fait également ressortir une solution possible à cette angoisse dans l'absence de toute finalité, de toute religion purement humaine comme Sartre et Camus l'entrevoient; c'est la solution du salut chrétien tel qu'il se trouve reflété dans Chaque Homme dans sa Nuit.

REMERCIEMENTS

Je désire remercier ici le professeur Allison Connell qui fut pour moi un maître compétent, judicieux et si bienveillant. Professeur Charles H. Moore, soyez également remercié, car sans votre compréhension il m'eût été impossible de poursuivre ces études que j'avais tant à coeur.

TABLE DES MATIERES



INTRODUCTION

Introduction

Presque toutes les veines que le roman du vingtième siècle a su exploiter semblent converger dans l'oeuvre romanesque de Julien Green. Mais on reconnaît en particulier la veine si riche de l'homme angoissé à la recherche d'un "salut" par les chemins les plus divers, veine toute "métaphysique" qui apparaît tantôt dans le roman chrétien, comme déjà chez Mauriac et chez Bernanos, et tantôt dans le roman de l'humanisme athée de Camus et de Sartre, en passant par l'oeuvre de Gide.

L'oeuvre de Green paraît aujourd'hui occuper une place trop importante pour qu'on ne l'interroge pas dans le même contexte des sciences humaines où se situent tout naturellement les oeuvres des maîtres que nous venons d'évoquer. D'ailleurs, après bien des ouvrages de pure présentation, et qui continuent à paraître, l'oeuvre de Green est devenue déjà l'objet de plus d'une étude objective sérieuse. Il convient à ce propos d'indiquer surtout le recueil d'articles si utile du Professeur B. T. Fitch, Configuration Critique de Julien Green. [1]

En effet le Professeur Fitch établit des analogies remarquables entre l'oeuvre de Green et celle de Camus et de Sartre, surtout sur le plan de certains thèmes. Tout se passe comme si l'univers greenien était celui où tous les personnages vivent selon un certain nombre de postulats de Camus et de Sartre. L'emploi romanesque du sentiment de la honte, par exemple, ou de celui de l'"existence d'autrui", est analogue. Pourtant les personnages semblent nous coudoyer de plus près que ceux de Camus ou de Sartre. De même l'ambiance romanesque chez Green a quelque chose de

----

[1] Paris, Minard, 1966

plus familière. On se croit plus volontiers engagé dans la lecture d'un roman policier sinon d'un roman à la manière de Dostoievski.

L'homme dans le roman depuis la première guerre mondiale (ou plus précisément depuis la veille de cette guerre) est essentiellement un angoissé. Il paraissait donc important de préciser les formes particulières de l'angoisse dans l'oeuvre de Green, et c'est notre intention ici. Pour apporter un peu plus de précision à la tâche nous avons décidé de nous concentrer sur un seul roman, le plus récent, Chaque Homme dans sa Nuit. Mais nous tenons compte en même temps de tout ce que les autres romans de Green peuvent nous valoir comme autant de références d'une si grande richesse.

PREMIERE PARTIE

LES THEMES DE L'ANGOISSE DANS
CHAQUE HOMME DANS SA NUIT DE JULIEN GREEN

CHAPITRE I

L'ANGOISSE DE L'IDENTITE

Dans ce premier chapitre nous allons considérer une des questions d'ordre existentiel soulvée dans Chaque Homme dans sa Nuit. Elle consiste en la recherche chez le personnage de son identité personnelle, ce "qui suis-je" qui par exemple, obsède Wilfred jusqu'à l'angoisse.

Avant de procéder à l'examen des manifestations de ce conflit, nous voulons donner quelques définitions qui seront des points de repère dans l'analyse des comportements qui témoignent de ce conflit. Premièrement, l'angoisse telle que nous voulons la considérer dans cette étude, consiste en: "cette sorte de malaise éprouvé par l'homme devant la vie, et qui l'amène à se poser des problèmes métaphysiques concernant sa condition." [1] Cette définition rejoint la pensée de Julien Green en tant que romancier existentialiste.

Les causes de cette angoisse peuvent être d'ordre psychologique, et prendre leur source au sein d'un conflit intérieur, comme par exemple, la censure qu'impose la morale aux pulsions de l'instinct; il en sera question à propos de Wilfred. L'angoisse peut aussi prendre racine dans une hostilité refoulée comme c'est le cas chez le protagoniste de Chaque

---

[1] Larousse, (le dictionnaire) Ed. 1960

Homme dans sa Nuit. Elle peut aussi naître lorsqu'un besoin vital est menacé, qu'il soit physique ou moral, ou encore d'un certain climat de tension sociale. [2]

Ces causes sont toujours sous-jacentes aux états que nous allons décrire; nous n'avons pas l'intention cependant de rechercher ces causes comme sujet d'étude spéciale, mais tout au plus de les indiquer au passage quand elles nous paraissent évidentes. A

Deuxièmement, nous voulons envisager le héros de Green sous son double aspect de 'sujet' et d''objet'. 'Sujet', être vivant, il agit; 'objet', il est passif. Plus exactement, en tant que sujet, c'est l'être capable d'agir librement, hors du déterminisme causal, par conséquent,comme un personnage sartrien, capable d'assumer la responsabilité de ses actes.

Par ailleurs, cet être 'sujet' est considéré aussi comme 'objet' quand il subit une action d'origine extrinsèque l'atteignant dans son corps ou dans son esprit, comme chez Sartre "le regard de l'autre"; ou encore quand il subit les conséquences objectivement liées à un acte dont il est l'auteur, conséquences qui n'ont pas été voulues avec l'acte en question. Le caractère spécifique du 'sujet', réside dans sa liberté d'où découle sa responsabilité. Le caractère distinctif de l''objet' réside dans le fait de la détermination causale. [3] Ces deux aspects d'une même identité sont inséparables et ils sont une source de conflits chez le protagoniste par exemple, à cause du problème de la liberté et de la responsabilité inhérent à la condition humaine.

----

2 Daco, Pierre - Les Prodigieuses Victoires de la Psychologie Editions Gerard & Co. Verviers, Belgique. 1960 Les Collections Marabout p. 259-260
3 Kunkel, Dr. Fritz - Psychothérapie du Caractère Traduit de l'allemand par L. Barbey E. Vitte, Paris - 1955 Collection Animus et Anima p. 7-9
A. Voir la section NOTES qui se trouve dans l'Appendice.

Consciemment ou non, Wilfred, le protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit, essaie d'éluder ces problèmes et il glisse dans une espèce de 'dédoublement' de la personnalité où le 'moi sujet' cède le pas au 'moi objet', car en effet il devient cette espèce 'd'autre' dont il se sent possédé. Ce phénomène engendre la crainte, l'insécurité, et provoque une fuite devant son véritable moi. B

L'être humain tel que nous venons de le considérer sous les deux aspects de 'sujet' et 'd'objet', est également soumis au dualisme de la matière et de l'esprit. Le 'moi sujet' nous l'examinerons donc également par rapport à son élément spirituel, et le 'moi objet' par rapport à son élément matériel. Le caractère spirituel du moi sujet pousse le protagoniste à un perpétuel dépassement de la matière; c'est là une exigence de la nature même du spirituel, lequel dans le roman à l'étude, se revêt de plus d'un caractère d'immortalité postulée. Mais le moi, envisagé uniquement dans son élément matériel, se réduit au 'moi objet' soumis au déterminisme causal.

Ces deux modalités existentielles, telles que nous venons de les définir, présentent des exigences qui sont souvent cause de conflits en raison de l'opposition de leur nature. C'est ainsi que le 'moi objet' aliéné du 'moi sujet' et considéré dans sa matérialité, se réfère à un système biologique. A cause de son importance dans le comportement du protagoniste, nous signalerons ici une des exigences biologiques qui est celle de la sexualité. Nous entendons ici la sexualité sous son aspect désir, luxure, par opposition à son aspect psychologique, car les deux sont nettement dissociés dans la psychologie du protagoniste. Considérée sous cet angle, la sexualité entre en conflit avec les exigences

du spirituel dans les cadres du présent contexte, en ce sens que le spirituel y est investi d'une portée morale et se réfère à un système de valeurs qui dépassent toutes les valeurs de cette vie. Nous verrons aussi que la mort, la maladie, la vieillesse sont des menaces à l'intégrité du 'moi objet' et par conséquent sont rejetées comme telles.

Sous son aspect spirituel intégrant l'immortalité, le 'moi sujet' entre aussi en conflit avec tout ce qui le menace de mort comme le péché; d'autant plus que dans la pensée de l'auteur, le spirituel est non seulement investi du privilège de l'immortalité, mais il se double également d'un caractère moral et religieux comme nous l'avons souligné plus haut. C'est ainsi par exemple, comme nous le verrons, que les exigences de la sexualité (lesquelles se réfèrent au moi-objet) sont brimées et censurées par le code moral du 'moi sujet'. Le moi charnel et le moi spirituel ne s'harmonisent jamais chez le protagoniste,parce qu'il refuse d'emblée l'un lorsqu'il accepte l'autre. Ainsi se crée une dissociation trouble qui est plus traumatique encore du fait que le protagoniste ne peut se soustraire à son identité ontologique, laquelle exige d'être simultanément sujet-objet, spirituel et matériel. Cette dissociation est le principe d'une angoisse existentielle profonde comme nous verrons.

De plus, le protagoniste comme tout être humain, doit jouer sa vie sur deux niveaux simultanés: le personnel et le social. Mais il est très difficile d'intégrer le social en tant que réel objectif quand on a réduit ses potentialités existentielles à un individualisme presque fermé comme c'est le cas chez Wilfred. Des dimensions de l'existence humaine échappent alors au personnage, celle du réel social objectif, ainsi que celle du réel subjectif qui est l'instinct de sociabilité lequel vit au coeur de tout être humain normal. Cette aliénation vis-à-vis de la

société aboutit à une inquiétude angoissante qui loin de permettre à l'individu d'unifier sa personnalité, le poussera à la disperser en cherchant l'anonymat des foules. Nous constaterons ce mécanisme chez Wilfred.

Premièrement, nous voulons précisément nous attacher à l'image de Wilfred, protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit. Nous voulons le considérer comme il est vu par l'auteur lui-même, c'est-à-dire sous cet aspect du'moi sujet' et du 'moi objet'. On ne peut présenter Wilfred dans l'exercice de son 'moi sujet' que sous l'aspect négatif de fuite, de dédoublement, de voix 'entendues', des témoignages hallucinants des miroirs; autant de subterfuges employés par le protagoniste pour s'échapper au 'moi sujet' libre et responsable, à tout dire au moi authentique. L'exercice du 'moi sujet' étant ainsi réduit, nous voyons en conséquence le 'moi objet' prendre le pas, soit par rapport à la vie physique ou spirituelle, soit en ce qui concerne la vie personnelle ou sociale. C'est ce que nous voulons illustrer dans les pages qui vont suivre.

Wilfred existe; il vit d'une vie individuelle en tant que 'sujet' libre et raisonnable, mais en même temps il est comme aliéné de l'exercice de ces deux prérogatives essentielles à l'intégrité de son moi authentique, c'est-à-dire la liberté et la rationalité. La cause de cette aliénation réside dans son refus conscient ou inconscient d'assumer son moi intégral. Wilfred n'est pas à l'aise avec lui-même; un sentiment trouble de confusion s'empare de lui, quand ce n'est pas un sentiment de terreur lorsqu'il contemple son moi qu'il connaît si bien et qui lui est à la fois si étranger, il préfère alors ou ignorer ou rejeter ce moi importun, et certes le fuir. C'est surtout le 'moi sujet' qui est encombrant, car il est doué de la capacité de connaître, d'aimer; c'est le moi libre et responsable, c'est en définitive le moi conscient du moi total. Il n'y a qu'un moyen

de faire la paix avec ses revendications, c'est de le faire taire ou de l'ignorer. La conséquence de cette aliénation du 'moi sujet' chez le héros greenien est qu'il devient l'objet, la victime passive du déterminisme causal; il n'agit plus qu'en fonction du déclenchement des mécanismes de son 'moi objet'. Ce dualisme du 'moi sujet' et du 'moi objet', dans lequel le premier capitule, est traduit et amené à l'état de conscience par un phénomène psychologique appelé 'dédoublement de la personnalité'. Ce phénomène est l'essentiel de ce que certains psychologues entendent par la "personnalité aliénée", ou "état second". [4]

> "Le héros greenien a l'impression de porter en lui un double qui dirige ses actes et sa pensée. Il devine sa présence, il l'éprouve plus qu'il ne parvient à la saisir. Il a le sentiment d'être livré à un être invisible qui prend possession de lui." [5]

Ce dédoublement est un phénomène qui tourmente Wilfred et le fait douter de sa propre identité. Brian Fitch nous fait remarquer que cette interrogation sur sa propre identité est un thème fondamental chez Green comme chez Sartre. [6] Il faut noter que ce phénomène ne se manifeste pas extérieurement, il est intérieur et se produit dans toutes les circonstances où Wilfred a peur de la réalité objective ou subjective. Voici un exemple à l'occasion de la mort de son oncle Horace:

> "En franchissant la porte, il eut l'impression qu'un autre entrait à sa place et faisait pour lui les gestes qu'il n'aurait pu faire lui-même, car il n'avait jamais vu la mort et la peur lui serrait la gorge." [7]

----

[4] Fongaro, Antoine - L'Existence dans les Romans de Julien Green Angelo Signorelli Editore - Roma - 1954 p. 40
[5] Ibid p. 40
[6] Fitch, B.T. Article I Resonances in Configuration Critique de Julien Green La Revue des Lettres Modernes Nos 130-133 Paris, 1966 p. 22
[7] Green, Julien - Chaque Homme dans sa nuit Plon, Paris (1960) Edition Livre de Poche p. 101

Or la mort est une réalité qui répugne et qui est difficile à accepter. Le protagoniste se voit dans l'exemple précédent, objet d'une possession: véritable objet d'un 'autre' se substituant à lui-même. Devant la mort Wilfred a peur, cette peur atteint à l'état d'angoisse, laquelle inhibe sa raison et restreint sa liberté: c'est l'insécurité ontologique; il se sent alors menacé jusque dans son for intérieur. A ce moment un moi objectif fabriqué aux dimensions de la situation présente, se substitue au moi subjectif, Wilfred voit cet 'autre' (ce moi objectif) agir à sa place, c'est-à-dire à la place du moi subjectif qui ne peut pas par exemple, assumer la réalité de la mort.

Ce mécanisme de défense mis en jeu en face d'une réalité répugnante, empêche Wilfred de se connaître tel qu'il est dans son intégrité, c'est-à-dire de se voir en tant qu'être humain raisonnable, libre, un et indivisible; de se voir lui-même et non pas comme 'un autre', et ensuite d'agir en conséquence. Au lieu de quoi il embrouille tout, et en se laissant dominer par la peur, il n'a que des gestes d'automate, comme il l'avouera lui-même si souvent.

Ce phénomène psychologique, réel "dédoublement" de la personnalité, se présentera à plusieurs reprises. Wilfred vivote sur un infime fragment de conscience. Il n'opère que rarement la synthèse de ses perceptions diverses, c'est comme s'il n'était qu'à demi-conscient; être complexe il ne parvient jamais à saiser l'unité de sa nature et à l'assumer. Ainsi ce personnage acculé à ses dernières limites doute s'il agit ou si c'est un autre qui agit pour lui. Est-il un ou double? Marc Eigeldinger, à ce propos écrit:

> "Le héros greenien est conscient de porter en lui un double, un ALTER EGO qui dirige ses actes et sa pensée."[8]

Dans ce dédoublement de l'être, il arrive à Wilfred d'entendre sa propre voix, mais c'est tout comme si c'était la voix d'un autre. Cette voix qui en réalité est, pour une fois, vraiment la voix de l'être authentique, c'est-à-dire la 'conscience', Wilfred refuse de la reconnaître parce qu'en effet rien n'est plus inquiétant pour lui que la voix de son être réel:

> "Brusquement un cri jaillit de sa poitrine, un cri presque inhumain qui déchira la nuit. Wilfred entendit avec effroi cet appel terrible. 'Ce n'est pas moi, pensa t-il. Je n'ai pas crié'".[9]

Au moment où le protagoniste lance ce cri, il épie la conversation de James Knight et de sa femme Phoebé que Wilfred aime. Son amour et sa convoitise l'ont conduit à ramper dans l'herbe du jardin pour surprendre l'intimité des deux époux. C'est alors que la conscience de Wilfred lance "un cri presque inhumain". La conscience n'est rien de moins que la réaction du vrai moi au faux moi. C'est la voix du véritable moi qui appelle l'autre à comparaître devant son tribunal.[10]

La conscience est aussi la gardienne de l'intégrité de l'individu[11] à la condition toutefois qu'on reconnaisse l'authenticité de sa voix. Mais voici que le protagoniste la nie, parce qu'il se sent coupable; se sentir coupable pour lui c'est synonyme d'une défaite qu'il ne peut ac-

----

8 Eigeldinger, Marc - Julien Green et la Tentation de l'Irréel Editions des Portes de France Paris, 1947 p. 28
9 Green Op. Cit. p. 409
10 Fromm, Erich- Man for Himself Routledge & Kegan Paul, Ltd. London 1949 p. 159
11 Ibid. p. 159

cepter, parce qu'il y a là une brèche à l'intégrité du moi. Pour éviter l'humiliation de la défaite, le 'moi sujet' se dissocie du 'moi objet', en niant le cri de ce dernier, "cri presque inhumain" qui est monté des profondeurs de l'être intégral.

Il en vient à entendre habituellement une voix intérieure (pseudo-objective) qui en réalité n'est autre que la voix de son inconscient, c'est-à-dire de sa conscience refoulée. Voici par exemple ce que cette voix dira:

> "Tu ne convoiteras pas la femme de ton prochain, tu ne commettras pas l'adultère." [12]

Immédiatement après avoir entendu cette voix Wilfred entre en colère contre tout et contre lui-même.

La conscience chez Green, comme nous venons de le voir, c'est la réaction de la personnalité totale devant son propre comportement. Et ainsi que le psychologue Erich Fromm l'énonce, la conscience juge ce comportement d'un point de vue humain. Il s'agit de la connaissance de soi, la reconnaissance des succès ou des échecs dans l'art de vivre. C'est plus encore que la connaissance abstraite de soi, car elle est revêtue d'une qualité affective qui est la réaction de notre personnalité entière et non seulement de notre cerveau. [13]

Ainsi d'une part, il y a le sentiment d'approbation intérieure qui caractérise "une bonne conscience"; et d'autre part, les actions, les pensées, les sentiments qui portent atteinte à l'intégrité de notre

----

12 Green Op. Cit. p. 284
13 Fromm Op. Cit. p. 158

personnalité produisant un sentiment de malaise et de trouble, caractéristique d'une"conscience coupable". [14]

C'est exactement cette conscience coupable qui fait entendre sa voix chez Wilfred dans d'autres circonstances. Celui-ci par exemple aime Phoebé et la désire, il a juré qu'il la possèderait. Cette réaction est tout à fait normale et conforme à la psychologie de l'amour. Mais comme Wilfred n'a reçu aucune éducation sexuelle, il ne peut comprendre et contrôler la violence de sa passion. Donc ici encore il embrouille la situation en se dissociant d'une partie de lui-même. Son 'moi objet' qui ne connaît que la loi naturelle, laquelle dans la circonstance le pousse vers la satisfaction sexuelle, entre en conflit avec son 'moi sujet'. Ce moi sujet lui oppose la loi morale de la société qui lui défend de désirer la femme d'un autre. Faute de pouvoir analyser cette voix avec laquelle "On ne pouvait tricher..." [15] et ainsi voir clair en lui-même, le protagoniste entre "en fureur contre tout, contre la vie, contre lui-même" [16] ce qui est exactement la réaction d'une "conscience coupable".

Cette dernière citation met en évidence un fait parallèle à celui de la dissocation du 'moi sujet' et du 'moi objet' devant la réalité de la mort. Nous avons dans ce dernier exemple la dissociation du moi charnel (considéré comme 'moi objet') et du moi spirituel, (considéré comme 'moi sujet').

----

14 Ibid p. 159
15 Green Op. Cit. p. 284
16 Ibid p. 285

Cette dissociation se voit souvent chez Wilfred comme dans l'incident suivant: après cette même lutte avec sa conscience, il s'étendit tout habillé sur son lit et "il dormit jusqu'à la nuit". [17] Le protagoniste se réfugie ainsi très souvent dans le sommeil, et il va lui-même nous dire pourquoi:

> "Il pensait au sommeil comme à un grand trou noir où l'on cessait d'être et de se souvenir, parce qu'il y avait toujours une partie de lui-même qui essayait d'oublier l'autre et qu'il fallait oublier pour vivre." [18]

Nous sommes ici confronté avec la réaction d'une angoisse qui anéantit l'être même; l'être qui est trop faible pour faire l'effort qu'il faut pour aller au-delà de son propre dilemme. Ce dilemme, c'est celui du moi charnel que le protagoniste ne peut assumer raisonnablement et par lequel il se laisse dominer. C'est aussi celui du moi spirituel avec ses tabous, ses censures, voix de la conscience "qu'il faut oublier pour vivre". C'est tour à tour l'une ou l'autre de cette "partie de lui-même qui essayait d'oublier l'autre". [19] Lorsque Wilfred se penche du côté "charnel" il veut se "débarasser" du "spirituel" et lorsqu'il se donne au spirituel il a horreur du charnel.[C] Fongaro écrit à propos de ce duel:

> "C'est à cette fraction inconnaissable d'eux-mêmes que les héros greeniens obéissent; voilà pourquoi ils sont incapables de donner une cohérence à leurs actes." [20]

Les scènes du "miroir" que nous avons déja mentionnées nous montrent un autre subterfuge auquel Wilfred a recours pour s'échapper à son dédoublement inquiétant. Il interroge le miroir sur l'identité de son moi, mais le témoignage rendu n'est guère plus rassurant que celui de la voix, car en fait il est de même nature:

---

17 Ibid p. 285
18 Ibid p. 125
19 Ibid p. 125
20 Fongaro Op. Cit. p. 41

"Il se prit à sourire au masque de jeune ogre pensif que lui présentait le miroir." [21]

Le verdict du miroir est assez conforme à la réalité de l'appétit sexuel du protagoniste, car cet incident a lieu après une des premières rencontres avec Phoebé. Satisfait du résultat, Wilfred passe d'un état de mélancolie à un excès de joie:

"Dans des moments de bonheur, c'était toujours des hymnes latines qui lui revenaient à l'esprit, en particulier le LAUDA SION dont il ne se lassait pas. Aujourd'hui, sans doute, il ne se rendait pas compte de l'incongruité de la chose." 22

Il ne se rend pas compte en effet, qu'inconsciemment il crée en ce moment l'unité de son moi et qu'il accepte ainsi le dualisme de sa nature. Par contre, Joseph Day, protagoniste de Moira ne parviendra jamais, même inconsciemment, à se réconcilier avec le dualisme du moi charnel et du moi spirituel, il ne veut même pas admettre l'existence des exigences du premier.

Des dizaines de fois par jour Wilfred consulte les miroirs, non par narcissisme mais pour vérifier l'authenticité de son moi, c'est ainsi qu'une fois:

"... devant la glace il eut l'impression que le contour de son visage se brouillait et qu'un autre visage se substituait au sien. C'était là une expérience qu'il avait faite bien des fois sans la conduire trop loin, malgré tout, car il arrivait presque toujours un instant où il se sentait pris d'une sorte de panique." [23]

Ici, c'est après une confession qu'il demande au miroir si "cela paraît quand on est en état de grâce", ou encore "quand on est pur ou impur".

----

21 Green Op. Cit. p. 268
22 Ibid p. 268
23 Ibid p. 210

En réponse il voit se brouiller son visage, comme se brouille sa conscience, et aussitôt un autre visage se substitue au vrai visage de son moi authentique.

Le doute, ici de portée morale, traduit une angoisse profonde sur son intégrité. Wilfred doute de lui-même. Il doute par exemple de son intégrité morale après une confession, laquelle devrait être plutôt source de paix. Ceci montre, semble-t-il, que l'angoisse du protagoniste atteint à des dimensions métaphysiques qui dépassent sa raison et même sa foi, angoisse qui met toutes les réalités existentielles en question :

> "Il s'interroge dans l'espoir d'appréhender quelque chose de cette part de lui-même qui se dérobe à l'introspection, mais cette interrogation reste vaine, elle ne laisse en lui qu'un grand vide, elle n'engendre que le doute et l'inquiétude." [24]

Ce perpétuel déchirement entre le 'moi sujet' et le 'moi objet' conduit le protagoniste à désirer la mort qui effectivement établit la rupture entre les deux 'moi' en libérant le moi spirituel, selon la perspective chrétienne du climat greenien. La mort est donc désirée comme fuite, où toute angoisse s'anéantit, ou bien dans une perspective de foi, comme refuge où la vie sera éternellement heureuse, à condition toutefois de mourir "en règle" et c'est le protagoniste qui nous en avertit. C'est ainsi que la héros greenien (si paradoxal que cela paraisse), désire la mort qui le terrorise. Il la désire inconsciemment afin de pouvoir accéder à une vie plus pleine, parce qu'elle unifiera sa personnalité comme on le voit dans la citation qui suit:

> "... il se sentait en paix, en paix avec Dieu. Je pourrais mourir, pensa-t-il, je serais en règle." [25]

----

24 Eigeldinger Op. Cit. p. 28
25 Green Op. Cit. p. 211

Il se sentait donc en paix: avec lui-même, avec Dieu, avec sa conscience.

Mais voici qu'au seuil de cette sérénité se tient l'angoisse et lorsque le protagoniste est réellement confronté avec la mort il retrouve "un immense désir de vivre.".[26]

C'est toujours le dilemme de la chair et de l'esprit, du tiraillement du 'moi charnel' qui veut vivre joyeusement et du 'moi spirituel' qui de son côté aspire à un dépassement et qui rejette la réalité du charnel. On arrive en définitive à une désintégration de l'unité vitale.

Nous verrons alors le protagoniste se poser la question ultime, tout comme M. Shoenhals (gérant du grand magasin où travaille Wilfred) devant la mort tragique de Freddie:

"Pourquoi est-il venu au monde?" [27]

Dans une étude sur l'homme et l'angoisse, le docteur Marcel Eck prétend que l'angoisse absolue est avant tout la prise de conscience d'être au monde. [28] C'est vraiment cette domination des sens, c'est-à-dire du moi objet, qui crée la tragédie de son dualisme avec le 'moi-sujet' et finalement la "tragédie d'être".

Etre au monde et se demander pourquoi, c'est vraiment une question à laquelle Wilfred ne peut trouver de réponse suffisante. Pourtant l'auteur lui fait dire ceci:

> "Etre sur la terre était merveilleux, être sur la terre
> à son âge." [29]

C'est-à-dire être sur la terre et se sentir robuste et sain et jeune et capable d'aimer:

---

26 Ibib p. 437
27 Ibid p. 317
28 Eck, Marcel- <u>L'Homme et l'Angoisse</u> Arthème Fayard - Coll. Le Signe, 1964 p. 252
29 Green Op. Cit. p. 209

"Il se trouvait qu'il ne pensait qu'à l'amour dans ce qu'il a de plus primitif, de plus charnel et de plus violent. Est-ce qu'il savait pourquoi il en était ainsi? La rage de vivre était en lui si forte qu'il eut l'impression de l'avoir volée au mourant." [30]

Cette prise de conscience de l'effervescence de sa propre vie, le fait se cabrer devant tout ce qui peut faire obstacle à son intégrité, tel la maladie, la vieillesse, la mort. En face de la perspective de la maladie l'autour lui fait dire: "son nom seul faisait peur, rendait malade...". [31]

Apropos de la vieillesse il dit: "la vieillesse lui faisait horreur." [32] Sur la mort, dont il lui arrive d'admettre la réalité avec une logique implacable il dit ceci:

"La mort était partout, au coin de la rue, dans les églises, au magasin, dans les bars, dans les lits, dans les corps des hommes et des femmes." [33]

En définitive nous sommes donc réduits au dualisme de la matière et de l'esprit, à l'aliénation du 'moi sujet' devant le 'moi objet', à la désintégration de l'identité qui est cause profonde de désarroi.

A présent, passons au plan de la vie personnelle et sociale pour voir comment se comportent les deux 'moi ' dissociés du protagoniste.

En ce qui concerne la vie personnelle, Wilfred tend, comme toujours, à réduire au minimum le caractère rationnel et responsable du 'moi sujet', pour laisser agir le 'moi objet' comme nous le verrons dans les exemples qui vont suivre. Or nous savons que le 'moi objet' est soumis au déterminisme causal, c'est ce qui explique tous ces "malgré lui", ces "mû par une

----

30 Ibid p. 61
31 Ibid p. 312
32 Ibid p. 324
33 Ibid p. 211

force invincible", "poussé par une force supérieure", expressions que nous retrouvons sans cesse sous la plume de Julien Green. A partir du moment où Wilfred refuse d'assumer l'intégrité de sa nature il se réduit donc à la condition 'd'objet'; c'est ainsi qu'au niveau de sa vie personnelle il est la proie d'un déterminisme qu'il appellera très souvent le destin.

Dans les exemples précédents nous avons assisté à un dédoublement extériorisé dans lequel le personnage avait tout à coup l'impression qu'un autre agissait à sa place. Mais ici nous serons témoins d'un dédoublement plus intériorisé et plus subtil:

"Il (Wilfred) donnait le change à tout le monde - sauf à Dieu." [34]

Par exemple Wilfred ne veut pas qu'on le croit "pur", car c'est si peu conforme à la vérité, à "sa vérité" [35] qu'il reconnaît ne pas être tel. Seulement, dans son for intérieur, il désire malgré tout, qu'on le croit tel qu'il voudrait être, c'est-à-dire "pur". En effet on le croit "pur" et on le lui dit, mais il arrive aussi qu'on lui dise qu'il est également victime de ses passions et que cela se voit ... Devant ce dilemme intérieur qui perce même aux yeux des autres il réagit par un mensonge vital:

> "Il aurait dû protester et protester furieusement, ne pas laisser se former dans l'esprit d'Angus l'image absurde et mensongère d'un Wilfred pieux et chaste, mais il s'était tu. Une fois de plus il avait menti." [36]

Ici encore, le 'moi sujet' se dissocie du réel objectif et fausse en même temps ce réel objectif. Les pensées, les sentiments et les actes du protagoniste ne sont plus authentiques. Il y a refus d'assumer son moi

----

[34] Ibid p. 71
[35] Ibid p. 183
[36] Ibid p. 56-57

unique, indivisible, lequel refus engendre le tourment du double dont Wilfred n'aura jamais le courage de rectifier la fausse image.

Son identité personnelle lui demeure donc mystérieuse, impénétrable. Il cherche à la deviner à travers des "signes", des "rêves", dans les "miroirs". Ces derniers lui renvoient toujours l'image d'un Wilfred 'pur', 'impur', 'ange'ou 'assassin', l'image d'un double. Il se donne donc l'impression qu'en faussant son identité, il fausse sa vie personnelle:

> "Depuis quelques heures, il avait la certitude qu'il était en train de rater sa vie entière et, si ces mots avaient un sens, de passer à côté de lui-même." 37

Wilfred est donc dupe de lui-même. C'est d'un véritable drame intérieur qu'il prend conscience à son retour de l'hôpital où il vient de baptiser Freddie mourant. Où il vient de poser par conséquent, un acte humain, c'est-à-dire un acte libre et accompli en pleine connaissance de cause. Il vient en effet de produire un geste authentique en donnant, toujours dans ce contexte religieux de la pensée de Green, la "vie éternelle" à un moribond, lui qui est en train de rater sa propre vie en passant à côté de lui-même. En d'autres mots, Wilfred a à ce moment assumé sa responsabilité chrétienne et humaine en face de la mort. Il l'a assumée librement et jusqu'au bout, connaissant la portée de son geste. Cet acte le dépasse et opère une révélation de soi. Car précisément pour pouvoir affirmer qu'on a le sentiment 'de passer à côté de soi-même' Green implique qu'il faut savoir qui est ce 'soi-même'. Ce geste humain dans lequel Wilfred a engagé son moi intégral démontre que toutes les fois que le protagoniste se dissocie de son 'moi sujet' libre et

----

37 Ibid p. 310

responsable, il 'passe à côté de lui-même'. La citation suivante appuie ce que nous venons de montrer:

> "Comme il quittait l'hôpital, il sentit ses forces l'abandonner d'un seul coup (...) Alors seulement il se rendit compte que pendant toute cette visite il avait agi à la place d'un autre." 38

Cet 'autre' cette fois c'est lui-même. C'est ce moi authentique, un, indivisible que Wilfred ne connaît pas dans son intégrité. C'est ce lui-même à côté duquel il passe en faussant toutes perspectives humaines et temporelles donc en ratant sa vie.

Le 'moi sujet' du protagoniste est également aliéné du 'moi objet' sur le plan de la vie sociale, car Wilfred se comporte comme s'il ignorait l'existence de l'univers extérieur peuplé d'êtres comme lui. Par conséquent c'est un "étranger":

> "Il se sentait étranger à tout ... On l'avait tenu à l'écart. (...) Rarement on se souvenait qu'il était de la famille..." 39

M. Fitch à ce propos rapproche le héros greenien de Meursault dans l'Etranger de Camus, de Roquentin dans la Nausée de Sartre, des êtres dont la "place n'est nulle part" comme il est dit de Guéret dans Leviathan. 40

Wilfred vit donc ainsi, par la force des choses en marge d'une société à laquelle il n'apporte rien et de laquelle il n'exige rien. La cause de cette aliénation réside surtout au point de départ, dans une frustration refoulée:

> "Tout ce mépris qu'on lui témoignait ... c'était à cause de la médiocrité de sa situation et surtout à cause de son père. Son père avait fait faillite, était mort dans la gêne." 41

Obscurément il refuse d'accepter son rang social, il refuse également l'aide qui lui est offerte pour sortir de cette situation qui l'humilie.

---

38 Ibid p. 308-9
39 Ibid p. 9-10
40 Fitch Op. Cit. p. 16
41 Green Op. Cit. p. 32-33

C'est que le héros greenien "n'a aucune idée de la façon dont il faut se conduire dans ses rapports avec les autres: c'est un inadapté social". [42] Cette remarque s'applique également à Wilfred, car sa prise de position vis-à-vis des autres, le réduit à un subjectivisme inquiet et fermé.

Il n'a pas d'amis, sinon ce faux Max qui le trahit. Voici un exemple entre plusieurs où Max plonge au coeur même du problème de Wilfred. Un jour où il vient de déclarer à ce dernier qu'il lui a menti et qu'il lui ment toujours, (qu'à vingt ans il a été acteur et que les acteurs ne font que mentir) voici comment il s'en explique:

> "Les acteurs jouent la comédie du matin au soir et tous les jours jusqu'à la mort. Ils ne peuvent pas s'en empêcher." [43]

Selon Julien Green nous serions donc des acteurs, surtout évidemment lorsqu'on se joue la comédie à soi-même, comme c'est le cas chez le protagoniste. C'est justement ce que Wilfred vient de comprendre, c'est-à-dire qu'il est faux vis-à-vis de lui-même, et vis-à-vis des autres. Le discours de Max est une attaque injurieuse à l'identité de Wilfred et celui-ci se défend ni plus ni moins, comme une "bête sauvage" en administrant à l'agresseur huit gifles foudroyantes. Cette action brutale montre bien chez le protagoniste, la dissociation du 'moi sujet' responsable et du 'moi objet' irresponsable.

Se dissociant ainsi totalement de son 'moi sujet', il laisse déferler, sans même essayer de les contrôler, les mécanismes en démence de son 'moi objet'. Le héros paraît donc radicalement incapable de communications existentielles avec les autres, surtout de dialogue. Dans le dialogue on est amené naturellement à se révéler; on ne peut pas toujours mettre à

---

43 Green Op. Cit. p. 299
42 Fitch Op. Cit. p. 15

couvert ce moi qu'on veut fuir, "cette autre partie de soi-même qu'il faut oublier" et qu'on ne veut surtout pas dévoiler aux autres. Green nous présente véritablement un héros individualisé, "émancipé", au point de s'être affranchi de toute solidarité avec la société. Wilfred se rend compte qu'"il n'est pas comme tout le monde", à cause justement de sa mésadaptation au réel objectif social. Il en vient à vivre comme dans un rêve intérieur, qui est source d'angoisse obsédante. Ainsi nous rencontrons Wilfred errant au hasard des rues, flânant sur les quais. Fuyant la société des hommes, il recherche l'anonymat des foules à travers lesquelles il se faufile souvent. Il y trouve un moyen aussi efficace qu'un autre pour s'échapper à son moi authentique qui l'oppresse:

> "Il y avait là un peu de tout: des gens qui sortaient du théâtre, des flâneurs qui ne voulaient ou ne pouvaient aller dormir et qui, redoutant d'être seul, cherchaient la compagnie anonyme de la multitude (...) Wilfred se coula immédiatement dans la foule. Ici, Phoebé n'existait plus, Mr. Knight n'existait plus. Lui-même perdait conscience de ce qui, un moment plus tôt, lui serrait la gorge. Il ne se sentait plus tout à fait Wilfred et, avec une vague impression de délivrance devenait peu à peu tout le monde." [44]

Une fois de plus (comme nous l'avons vu dans le sommeil), dans l'anonymat de la foule, Wilfred anéantit les êtres, les obstacles. "Devenir un peu tout le monde" n'est-ce pas réellement, effectivement "passer à côté de soi-même". Ce que Fitch dit du héros greenien en général, s'applique fort à propos de Wilfred:

> "Il finit inévitablement par paraître étranger à sa propre vie à laquelle il participe physiquement (moi objet) mais non mentalement (moi sujet), et ce refus du monde où il fait piètre mine s'explique surtout par une réaction de défense." [45]

---

44 Ibid p. 382
45 Fitch Op. Cit. p. 15

Il faudrait choisir entre l'absurde d'une 'vie ratée' ou l'engagement d'assumer la condition humaine réelle, choix que ce personnage greenien est incapable de faire, ce qui le réduit à une angoisse existentielle radicale. F

Dans ces quelques pages nous avons voulu présenter l'ébauche d'une structure du "moi" à la fois simple et complexe; d'un "moi" soumis aux lois de la matière et de l'esprit, aux exigences de la vie personnelle, et de la vie sociale. De plus nous avons surtout essayé de montrer l'angoisse qui ronge le protagoniste dans la recherche de son identité, dans sa lutte pour s'échapper au moi conscient, libre et responsable. Nous avons vu également qu'il est souvent très difficile de se fuir soi-même, impossible d'interpréter ses "voix", son "double", d'une façon rationnelle. Tous ces stratagèmes aboutissent d'ailleurs, à une grossière contrefaçon de l'authenticité. Il n'est pas tout à fait possible de "se nier soi-même". Green insiste sur ce principe, il en donne les preuves en démontrant que l'instinct de vie est plus fort que la mort même désirée; que l'angoisse de l'homme sur son identité est inhérente à sa nature. Il s'agit ici de cette angoisse qui "relie la finitude de l'homme à l'infinitude du sacré." [46]

Julien Green nous permet de retracer à travers son protagoniste, cette marche pénible et lente de l'homme vers la perfection de son être, par une authentique connaissance du moi. On entrevoit aussi un absolu de vérité qui, en définitive, dans les cadres du roman à l'étude, n'est autre que "l'infinitude du sacré" c'est-à-dire du divin, grâce auquel le protagoniste parvient à l'équilibre de sa personnalité. L'expérience

----

46 Eck Op. Cit. p. 257

de la connaissance du moi authentique, la prise de conscience de son épanouissement et de son fonctionnement se réalisent à travers toutes les étapes de la vie, toutes les épreuves de la vie. Ainsi de la connaissance abstraite, intellectuelle du moi, ne peut être exclu la connaissance affective du moi, laquelle est absolument nécessaire à la compréhension de l'être humain dans sa totalité. Ici l'oeuvre de Green s'insère dans un des courants principaux du "mouvement moderne" celui de l'importance accordée à l'intuition, à l'affectivité, à "l'âme". C'est ce que nous essaierons d'élucider dans notre chapitre sur l'angoisse de l'affectivité.

CHAPITRE 2

L'ANGOISSE DE L'AFFECTIVITE

Dans ce chapitre nous allons considérer l'angoisse inhérente à une affectivité mal comprise et mal orientée. Premièrement nous établirons une définition de l'affectivité, c'est-à-dire des formes de ses principales manifestations: l'amitié et l'amour. Ensuite nous voudrions considérer quelques réactions du moi par rapport à la vie affective. Nous verrons aussi la qualité de ces deux manifestations: amitié et amour, et leurs expressions dans les différents comportements des personnages de Chaque Homme dans sa Nuit. Enfin nous indiquerons deux composants du 'moi' en ce qui concerne la vie affective.

Nous entendons ici par "affectivité", cette force intrinsèque constituée par l'ensemble des phénomènes sentimentaux et en particulier (pour ce qui nous intéresse ici) l'amitié et l'amour. En même temps il s'agit de l'ensemble des réactions psychiques provoquées par ces mouvements. L'affectivité ainsi comprise groupe les instincts, les tendances de l'inconscient, elle dirige les actions, elle détermine les passions et les émotions.

Dans le chapitre précédent nous avons surtout traité de l'incertitude chez le protagoniste au sujet de son identité. Les malentendus qui en résultent font que le protagoniste s'enlise dans la demi connaissance du moi subjectif et aussi du moi objectif. On verra que cet état de perturbation aura des répercussions dans le domaine de l'affectivité. Ici

il y a un décalage marqué entre ce que nous appellerons le 'moi réel' et le 'moi idéal' et cet écart est une source importante d'angoisse chez l'individu qui en prend conscience, comme Wilfred.

Ainsi nous avons choisi dans le premier chapitre, pour définir l'homme de Julien Green (notamment Wilfred) dans sa réalité ontologique, les notions du "moi sujet" et du 'moi objet'. A présent nous voulons l'étudier sous les données de 'moi réel' et de 'moi idéal'. Nous entendons par 'moi réel', l'état d'être ce qu'on est; comme par exemple le fait que Wilfred est Wilfred avec toutes ses possibilités et sa "situation existentielle" authentique, mais surtout l'individu dans sa nature psychologique.

Par contre le 'moi idéal' est cette image de soi qu'on rêve devenir, cette image du moi tel qu'on voudrait qu'il soit connu des autres aussi. C'est le moi conçu en fonction du système de valeurs de l'individu et de celui de la société à laquelle il se réfère. C'est comme une image directrice de ce qu'on croit qu'on devrait être, ou encore de ce qu'on veut paraître.

Le 'moi idéal' et le 'moi réel' sont souvent en conflit au sein d'un même sujet. Du heurt des deux 'moi' surgissent alors des sentiments de dépit, de dégoût, d'infériorité et d'échec qui conduisent chez Wilfred, à l'angoisse sous forme d'une extrême insécurité.

Le 'moi réel' du héros tel qu'il se présente à l'observation psychologique est un moi dualiste, tantôt transporté par les élans pieux, les désirs de vie chaste et tantôt tiraillé par les impératifs de sa sexualité.[6] Dans le compte-rendu suivant il présente indirectement à son compagnon Tommy, le tableau de son 'moi réel':

"Tu n'as jamais su ce que c'était que la lutte contre l'instinct sexuel, tu pouvais dorloter ton âme et te croire saint parce que ton corps ne se révoltait jamais. Moi, j'ai un corps et je ne suis pas un saint. (...) Ce soir dans deux ou trois heures peut-être, si j'ai de la chance, pendant que tu seras en train de faire tes prières, je serai dans le lit d'une femme dont je ne sais pas encore le nom, parce que je ne la connais pas, mais je la trouverai, je la trouverai!" [1]

Inconsciemment il projette sur Tommy l'image du Wilfred idéal en même temps qu'il décrit très bien le Wilfred païen. Le moi réel du protagoniste est en outre doué d'une bonté foncière:

"Il n'était pas dans sa nature de haïr un être humain." [2]

Cette bonté naturelle le porte à aimer tout le monde, à pardonner, à oublier les humiliations, les offenses. Mais nous serons témoins aussi des crises subites et tout à fait inattendues de son agressivité, de ses colères démoniaques, de son sadisme qui en font un véritable personnage dostoievskien.

Le 'moi réel' lui cause bien des déceptions quand il se heurte au 'moi idéal', ce moi qu'il désirerait voir établi en permanence dans son intérieur tumultueux. Ce 'moi idéal' c'est sans doute celui qu'il voit incarné dans un homme aussi intègre que James Knight par exemple. Il retrouve aussi très souvent l'image de ce moi idéal au pays de son enfance dont il a la nostalgie. Certains états d'âme reflètent ce 'moi idéal' et le tourment qui en résulte:

"Il se rappela qu'enfant il aimait Dieu. Tout ce qu'il y avait d'amour en lui, il le lui donnait alors. Chaque fois qu'il regardait le ciel nocturne, quelque chose le soulevait et il se sentait heureux. ... il sentit des larmes d'angoisse rouler sur ses joues ... "[3]

----

1 Green Op, Cit. p. 173

2 Ibid p. 341

3 Ibid p. 204

"Des larmes d'angoisse" coulent sur le souvenir d'une innocence perdue. Cette image du 'moi idéal' se projette sur tous ses actes, elle marche, pour ainsi dire, devant lui, même au sein des heures de plaisir qu'il prend alors en dégoût:

> "Nous agissons sans cesse comme nous estimons que l'être que nous sommes, que nous croyons être, doit agir. La plupart de nos actions nous sont dictées par un besoin d'imitation de nous-mêmes, et de projeter dans l'avenir notre passé. Nous sacrifions la vérité (c'est-à-dire la sincérité) à la continuité, à la pureté de la ligne." [4]

Ces réflexions d'André Gide semblent corroborer notre pensée. De plus les questions que Gide se pose au sujet des personnages de Dostoievski, qui, "inconséquents avec eux-mêmes", "cèdent à toutes les contradictions de leur nature", s'appliquent avec autant d'à propos aux personnages greeniens. Gide ici met en parallèle Dostoievsky et Balzac auquel il importe surtout d'obtenir des personnages conséquents avec eux-mêmes. [5]

A la lumière de ces quelques précisions nous essaierons d'explorer le champ de l'affectivité vue sous l'aspect amitié, chez quelques uns des personnages de Chaque Homme dans sa Nuit.

Nous croyons que Wilfred ne connaît pas la véritable amitié; introverti, il ne communique pas beaucoup. Ses rendez-vous, ses rencontres sont purement instinctuels, fonctionnels, impersonnels. Ses relations sociales ne s'élèvent pas au niveau de la vraie communication humaine, ou si parfois elles y atteignent cela ne va jamais très loin et c'est de courte durée, comme par exemple ses entretiens avec James Knight. Ce malaise semble ancré dans la peur de son 'moi' véritable, lequel il faut révéler dès qu'on

----

[4] Gide, André - Dostoievski Plon. Paris, 1923 Ed. Livre de Poche Collection Idées Gallimard. Paris, 1970 p. 145
[5] Ibid p. 145

entre en communication avec les autres. C'est un inadapté social, frère sur ce point de Joseph Day, d'Adrienne Mesurat, de Guéret, de Madame Fletcher, et comme le remarque si justement Antoine Fongaro:

> "Le premier trait qui frappe dans les personnages de J. Green, c'est qu'ils paraissent tout à fait inaptes aux rapports sociaux les plus élémentaires. Leur comportement avec leurs semblables peut arriver jusqu' à paraître morbide." [6]

Or comme nous l'avons vu, le 'moi réel' de Wilfred est en conflit avec 'le moi idéal' qui seul est accepté par la société. Il s'accroche donc à ce dernier et ce masque qu'il s'impose lui semble impossible à prendre au sérieux. Son absurdité est vivement sentie, et c'est là une forme d'angoisse qui est très importante chez Wilfred, car elle accentue sa solitude morale.

> "The deepest need of man" écrit Eric Fromm, "is the need to overcome his separateness to leave the prison of his aloneness." [7]

Sans doute sous la dictée de ce besoin, Wilfred s'attache à Max d'une façon qu'il ne peut s'expliquer à lui-même et qui nous demeure obscure. Max, le dépravé, le cynique, l'assassin, serait en un sens comme le miroir du 'moi réel' d'un Wilfred libertin, charnel, brutal, sadique et criminel en puissance. Il se reconnaît de même en un Max tout divin, les 'beaux jours' où il se sent 'saint'. Max est comme l'incarnation de l'union du mystique et du débauché dont Julien Green dit:

> Il n'y a que deux types d'humanité que j'aie vraiment bien compris, c'est le mystique et le débauché, parce que tous les deux volent aux extrêmes et cherchent, l'un et l'autre à sa manière l'absolu."[8]

---

6 Fongaro, A. - L'Existence dans les Romans de J. Green Angelo Signorelli Editore - Roma - (1954) p. 44
7 Fromm, E. - The Art of Loving Bantom Books, (1963) New York p. 8
8 Green, Julien. Journal T.III p. 50 in Moeller C. Litterature du XXe Siècle et Christianisme T1 Silence de Dieu p. 330

Lorsque Wilfred ne sait ni à quoi ni à qui recourir c'est Max qu'il va trouver, car si Max parle comme un fou, il cesse rarement de dire des vérités. Ces relations néanmoins n'offrent certes pas les caractéristiques de l'amitié réelle, cependant elles permettent à Wilfred un bond prodigieux dans l'amitié authentique lorsque ses lèvres mourantes prononcent le "Oui" du pardon à son meurtrier Max:

> "... un mot qui effaçait tout, qui rachetait tout, parce que seul parlait le plus grand amour." 9

Ce simple mot de pardon, valut à Wilfred d'être délivré de toute angoisse. Il avait sans doute compris la puissance de ce geste dans l'exemple que lui en avait donné James Knight quelques jours plus tôt dans une situation beaucoup plus ambiguë. En effet nous avons vu plus haut que l'intègre J. Knight représentait aux yeux de Wilfred, le 'moi idéal'. Nous savons aussi que dès les débuts de ses rencontres avec Wilfred, J. Knight avait eu l'intuition de l'amour de son cousin pour Madame Knight. Dans la suite, à la faveur d'une lettre d'amour que Wilfred envoie à celle-ci, Knight apprend la trahison de l'ami à qui il avait accordé sa confiance en l'accueillant sous son toit. Par son silence vis-à-vis des deux amoureux, James Knight offensé,laisse entendre qu'il pardonne à Wilfred sa trahison. Ce pardon est comme un testament d'amour, car James Knight sait qu'il va mourir. Il vivra cependant. C'est Wilfred qui mourra, reproduisant ce même geste de pardon. Ce faisant Wilfred manifeste son'moi idéal' en agissant ainsi envers Max à la manière dont James Knight avait agi envers lui,la présence de James Knight autour du lit de mort de Wilfred semble souligner ces parallèles.

Ces deux formes de pardon sont des exemples authentiques d'une

----

9 Green Op. cit. p. 438

amitié réelle. Elles supposent que l'homme a atteint aux limites de l'angoisse de vivre et d'aimer et qu'il est sorti victorieux de l'épreuve.

Comme le perfide Max incarne le 'moi réel' de Wilfred, par son intégrité J. Knight personnifie le 'moi idéal'. Il est intéressant de constater ici que la contradiction inhérente aux personnages dostoievskiens se retrouve chez presque tous les personnages greeniens, ainsi un attrait irrésistible pousse Wilfred vers Max, tandis qu'une antipathie instinctive lui inspire la méfiance à l'endroit de Knight qu'il ne parvient pas à aimer car sa seule présence le paralyse. Il est permis d'y déceler le symptôme d'un conflit entre le 'moi idéal' du héros et son 'moi réel' que M. Knight incarne car:

> "... il avait peur de James Knight qui représentait à ses yeux la loi, la justice, la société, toutes les églises protestantes réunies, et les banques par-dessus le marché." [10]

Wilfred sait fort bien que J. Knight le juge; comment interpréter autrement ces paroles cinglantes que M. Knight lui adresse:

> "... je sais ce que c'est qu'un garçon de votre âge et ce que vous avez en tête, tous ceux de votre génération, et vous comme les autres." [11]

La transcendance du 'moi idéal', personnifié en M. Knight, inquiète Wilfred. Elle se pose comme un critère par lequel on jauge la valeur de son 'moi réel' qui demeure toujours bien loin du modèle. Ce 'moi idéal', reflet des valeurs sociales de justice, d'honnêteté, d'intégrité morale et des valeurs religieuses reconnues par la société, J. Knight le représente parfaitement et c'est ce que Wilfred reconnaît. Wilfred admet de même qu'il est loin de cet idéal, car il y'a une moitié de lui-

----

10 Ibid p. 195

11 Ibid p. 112

même qu'il s'efforce d'oublier, tout un aspect de sa vie qu'il tient à garder secret. Cependant la foi, la pureté que tous lui attribuent ne sont pas sans fondement; aussi s'applique-t-il à laisser intacte cette opinion qu'on se fait de lui. Mais l'oeil perspicace de James Knight transperce les apparences, aussi Wilfred tremble devant ce juge:

> "La tête levée vers Mr. Knight, le jeune homme soutint difficilement ce regard brûlant et sombre qui semblait lui fouiller le cerveau." [12]

On se souvient ici de Joseph Day qui dans "Moira" n'aimait pas les yeux clairs de Mrs. Dare "qui semblaient lui percer le crâne". Wilfred pas plus que Joseph n'aime cet "oeil de l'autre" où Sartre place l'Enfer. Philippe dans <u>Epave</u>, donne l'explication de ce conflit:

> "Si (Eliane) savait ... La honte, la vraie honte, ce n'est pas d'être lâche, mais d'être connu comme tel." [13]

Ou voit combien est fragile l'échafaudage du 'moi idéal', si vulnérable au regard des autres. Notons ici une caractéristique importante:

> "L'un des traits de base de la psychologie sartrienne: l'accent mis sur le regard d'autrui témoin de la présence d'une conscience étrangère." [14]

Or cet accent est très vrai de la psychologie greenienne comme le démontre le professeur Brian Fitch. Avec cette différence cependant que chez Green, les yeux introduisent une autre dimension, celle du surnaturel, comme Fitch le précise. [15]

Dans cette analyse de l'affectivité, nous venons de considérer chez le protagoniste le dualisme des deux 'moi' qui commande son comportement tout entier en ce qui concerne l'amitié. Les réflexions qui vont suivre nous montreront de nouveau cette manifestation des deux personnalités

----

12 Ibid p. 112
13 Green, J. - Epave Ed. Livre de poche plon. Paris, 1932 p. 46
14 Fitch Op. Cit. p. 23
15 Ibid p. 28

chez Wilfred, cette fois dans l'étude de ses amours.

Chez Wilfred le besoin d'aimer est si impérieux qu'en dépit du tumulte intérieur de ses passions, il décèle ce mobile profond de ses actes. Un jour lors de ces nombreuses circonstances où on le dit 'pur' il nous donne le pourquoi de ses silences:

> "Il se taisait, parce qu'il avait peur. (...) Il avait surtout peur de n'être pas aimé. Quelle confusion en lui et comme il avait hâte de s'en aller d'ici!" [16]

Ce besoin d'aimer et d'être aimé est fondamental. C'est ce désir d'être aimé qui lui suggère de se présenter au "regard de l'autre", sous son meilleur jour. De plus, frustré, inhibé à cause des circonstances de sa vie, ce besoin devient plus impérieux encore. D'une part, il est frustré dans le cas d'un amour impossible comme l'est celui qu'il nourrit pour Phoebé et d'autre part, il est inhibé par des sentiments d'infériorité et de gêne comme dans l'exemple suivant:

> "Sans vouloir en convenir même intérieurement, Wilfred enviait un peu trop ces deux personnes (Angus et sa mère) H pour se sentir capable de les aimer beaucoup." [17]

Le besoin d'amour chez Wilfred est partagé avec presque tout le monde, mais dans son cas il est particulièrement difficile à satisfaire, à cause des problèmes de rang social et des attitudes de classe. Dans l'exemple précédent ce n'est pas qu'Angus et sa mère représentent le 'moi idéal' aux yeux de Wilfred, mais c'est plutôt que leur contact est cause chez lui de la prise de conscience de son 'moi réel' qui le dévalorise à ses propres yeux. Devant eux il se rend compte surtout de l'humilité de ses origines, n'est - il pas "fils de l'homme qui n'a pas réussi", [18]

----

16 Green Op. Cit. p. 58
17 Ibid p. 43
18 Ibid p. 220

de l'humiliante condition de son rang social, (simple petit vendeur de chemises), tout le monde le savait, Madame Howard osera lui dire qu'il n'y a pas de sot métier. Ici encore ce que Gide écrit de l'humilité dans l'oeuvre de Dostoievski s'applique sans réserve à celle de Green:

> "La plupart des personnages de Dostoievski sont pris, à certains moments, et le plus souvent d'une façon inattendue, intempestive, du besoin de se confesser, (Wilfred en est obsédé) de demander pardon à tel autre, qui parfois ne comprend même pas ce dont il s'agit; (Quand W. demande pardon à Max, ce dernier n'y comprend rien) du besoin de se mettre soi - même dans un état d'infériorité par rapport à celui à qui l'on parle." [19]

Et ici encore, Gide oppose Balzac à Dostoievski, en ce sens que les personnages de Balzac ne professent jamais cette infériorité. Jacques Petit voit dans l'humiliation volontaire chez Julien Green une tentative de libération. [20] S'il y a tentative de libération c'est bien celle de fuir un 'moi' inquiétant, angoissant, prison d'où l'on voudrait sortir, l'amour aussi prend son origine dans ce besoin de libération.

Il n'est cependant pas dans la nature de Wilfred de ne pouvoir donner libre cours à cette pulsion d'aimer. Aussi le verra-t-on prendre sa revanche auprès du monde féminin. D'ailleurs n'est - il pas séduisant "comme son père", cet héritage unique il saura le mettre à profit. Des femmes souvent lui disent:

> "Tu es irrésistible et on se demande pourquoi." [21]

L'amour enfin, l'amour vrai, celui qui s'harmonise dans le double alliage du charnel et du spirituel, lui apportera -t-il la béatitude tant désirée comme un jour il le pressentit:

----

19 Gide Op. Cit. p. 115
20 Petit, J. Julien Green Descleé de Brouwer, (1969) p. 62
21 Green, Op. Cit.181

> "Un sentiment de sécurité délicieuse l'envahit tout à coup (...) brusquement il lui sembla qu'il était amoureux ... il aimait de toutes ses forces quelqu'un qu'il ne connaissait pas. Les yeux clos, il murmura avec une ferveur extraordinaire; "Je t'aime!" Ces mots le délivrèrent d'un poids mystérieux. (...) Sans le savoir, il s'endormit." [22]

Il est étrange de constater que ce "quelqu'un qu'il aime il ne le connait pas". C'est que l'amour n'a pas d'objet encore, mais existe en Wilfred à l'état pur. Il rêve donc inconsciemment à un amour d'un autre 'moi idéal'. C'est ce qui lui apparaîtra bientôt sous le nom de Phoebé.

Jusqu' alors Wilfred n'avait connu de la "tentative amoureuse" que ses formes purement érotiques:

> "Je prends mon plaisir avec les femmes. Je le prends souvent, je vais de l'une à l'autre parce que je n'en aime aucune. Ce que j'aime c'est leur corps." [23]

C'est l'érotisme, donc dépourvu de tout élément d'amour. L'érotisme n'engage que le 'moi réel' sous l'un de ses aspects les plus primitif. C'est la connaissance de l'autre et de soi-même, considérés comme 'objet', donc dépourvus de toute personnalité. De cet "amour" naîtra une espèce de 'désespoir' par dégoût de soi-même. Ses débauches, le héros veut les tenir cachées, car malgré tout, il tient à sa réputation selon notre définition du 'moi idéal', c'est-à-dire "l'image idéale" qu'il s'agit de maintenir aux yeux des autres. Ainsi il se trouve emprisonné de nouveau dans son 'moi réel', où il étouffe.

D'un autre côté, l'amour idéal pour Phoebé, femme 'pure', intègre, ne sera pas sans conflit. Mais au moins à travers cet amour authentique Wilfred atteindra à une communication interpersonnelle. A cause des

---

22 Ibid p. 98
23 Ibid p. 172

tourments, à travers et par la souffrance de cet amour il pourra constater que:

> "C'était n'avoir pas vécu que de ne pas connaître ces minutes qui vous ravageaient le coeur. Depuis vingt-quatre heures, il était devenu un homme." [24]

Cet amour authentique transforme l'être, car chez Wilfred 'devenir un homme' c'est enfin avoir atteint la synthèse de toutes ses potentialités, c'est de plus en prendre conscience. C'est se voir et voir "l'autre" comme des êtres uns et complexes, spirituels et charnels et c'est aussi en tenir compte dans son comportement. Il peut donc enfin aimer comme un homme:

> "Il pouvait aimer Phoébé et il la voulait mais non comme il voulait jadis tant de femmes qu'il avait eues ..." [25]

Il est important de souligner que pour la première fois dans toute l'oeuvre de J. Green l'amour apparaît ici dénué de ces ferments destructeurs que sont la haine, ou le mépris, ou la crainte de l'autre; éléments auxquels l'amour est toujours associé chez les héros greeniens, comme il nous est donné de le constater par exemple dans Mont-Cinère, Léviathan, le Visionnaire, Minuit, et jusque dans Moira, avant dernier roman de Green dans l'ordre de la publication. Les critiques sont unanimes:

> "La plupart des personnages greeniens vivent l'amour comme une aliénation, une humiliation." [26]

Marc Eigeldinger à son tour écrit:

> "L'amour est un asservissement, un vain déchirement du corps" [27]

Wilfred en s'identifiant à l'amour idéal, dépasse ses prédécesseurs en

----

24 Ibid p. 220
25 Ibid p. 325
26 Petit Op. Cit. p. 271
27 Eigeldinger Op. Cit. p. 30

atteignant par la qualité de cet amour à un certain apaisement, à une connaissance de lui-même dans sa quête sur son identité, qui en même temps respecte l'intégrité de l'autre.

> "L'amour et toute émotion forte montrent aux personnages à quel point les "autres" sont importants dans leur vie et ensuite que nul lien avec eux n'est possible." 28

Cette observation sur le caractère de cet amour montre qu'il comporte un élément positif qui le distinque des autres. En effet Wilfred a appris dans l'amour authentique le respect de l'autre, mais cet 'amour essentiellement greenien' sera fatal, inaccessible. Phoebé, cette "femme enfant", ignorait même jusque là, qu'elle n'était pas heureuse. Elle en prend conscience lorsqu'elle dit à Wilfred:

> "Je suis à toi, je veux être à toi. Avec lui, (J. Knight) j'étais trop malheureuse." 29

La résistance du destin au bonheur de Wilfred ne peut se manifester maintenant que dans une circonstance purement extérieure: Phoebé est mariée, et le mari est un homme que Wilfred respecte. Cela veut dire que Wilfred de son côté doit renoncer à un amour que sa religion, c'est-à-dire sa conscience morale lui interdit. Sous le conseil de Max, il pense à "bazarder la religion" pour être enfin délivré de toute angoisse morale. Mais c'est alors que renaîtra l'enfer qu'il connaît si bien déjà et qu'Angus décrit en ces termes:

> "... ma vie ressemble bizarrement à ce qu'on dit de l'enfer, puisque je n'ai pas l'amour. Or l'amour est l'essentiel, et sans lui le plaisir n 'en est que la caricature." 30

Dans l'alternative d'un amour authentique mais sans issue, mieux vaut peut-être respecter l'amour et attendre. Mais attendre quoi? Sans

---

28 Marjosius Vaisnys, E. - L'Effroi d'être au Monde Phd. Thesis University of Yale 1967 p. 48
29 Green Op. Cit. p. 372
30 Ibid p. 346

doute, la mort de J. Knight. Ce désir secret et mutuel, pousse l'angoisse au paroxisme tant chez Phoebé que chez Wilfred. Faut-il en conclure que 'l'idéal' quel qu 'il soit, reste toujours inaccessible dans la condition humaine? Pour Wilfred la condition humaine sous quelqu'angle qu 'on la retourne est donc vraiment un labyrinthe sans issue, où l'Angoisse y semble installée au cube. Le 'destin' qui seul peut être évoqué comme cause rationnelle et porté responsable pour la rencontre fortuite de deux amours, apportera une réponse à son heure. Que peut l'homme en effet contre la fatalité du destin; sans que Wilfred n'y soit pour rien, n 'est-ce pas Phoebé qui l'a aimé la première:

> "... je t'ai aimé la première, à cette minute là, tel que je te voyais avec tes cheveux d'enfant sur ta nuque blanche, et tes petites oreilles." 31

A son insu, elle aimait elle aussi un Wilfred 'idéalisé', un Wilfred qui aurait conservé l'innocence du jeune âge. Et Wilfred à son tour:

> "Est-ce sa faute s'il l'avait rencontrée? Lui avait-il demandé de lui baiser la joue?" 32

Adrienne Mesurat avait-elle choisi davantage d'aimer Denis Maurecourt:

> "Je ne vous ai pas choisi, dira-t-elle, 'Mettons que j'ai eu tort de vous aimer. Je n'y puis rien, c'est ainsi." 33

> "Tel est l'engrenage de la passion tragique, l'amour s'abat sur le personnage comme un coup de foudre; puis le personnage s'obstine à alimenter cette flamme qui le dévore, malgré toutes les remontrances de la raison, malgré tous les rappels à l'ordre de la réalité." 34

Pour Wilfred comme pour Adrienne, le destin apportera une solution différente à l'angoisse d'aimer. Comme l'écrit Fongaro "Chacun peut répéter ce que disait l'Oreste de Racine: 'Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne'".35

----

31 Ibid p. 398
32 Ibid p. 242
33 Green, J. Adrienne Mesurat Ed. Livre de Poche Plon. Paris, 1927 p. 310
34 Sémolué, Jean - Julien Green Ed. du Centurion, Paris (1964) p. 100
35 Fongaro Op. Cit. p. 108

Mais peut-on connaître son destin? Autre question qui fomente chez Wilfred une autre angoisse, celle du destin. Les personnages de Chaque Homme dans sa Nuit nous fourmissent l'occasion de toute une méditation à ce sujet.

CHAPITRE 3

L'ANGOISSE DU DESTIN

La tonalité que prend le "destin" dans une oeuvre littéraire dépend du sens et de la valeur que l'on y donne à l'existence humaine et de la finalité soit temporelle soit "éternelle" qu'on lui attribue. Il est évident que dans Chaque Homme dans sa Nuit la fin ultime de la vie est considérée comme supra-terrestre et que les personnages, comme dans la perspective janséniste, sont 'destinés' à une éternité d'élus ou de danmés. Voici comment le 'rival', James Knight, exprime cela à propos de la foi:

> "Nous ne pouvons pas nous passer de la foi. Sans elle, rien n'a de sens. Sans elle, il n'y a qu'un grand trou noir au bout de la vie". [1]

C'est donc que dans le présent contexte, la vie n'a de valeur qu'en rapport avec le degré d'harmonie de ses relations personnelles avec Dieu, à travers la foi qui nous sauve.

Sur ce personnage greenien pèse le poids d'une menace, d'une angoisse terrible née de l'obsession du salut. Sera-t-il "sauvé", sera-t-il "perdu"? C'est une incertitude qui sème le doute, le désarroi. Le "destin" vu sous cet aspect prend le nom de "prédestination" et bien entendu, revêt les couleurs jansénistes.

Voici à cet égard ce que pense le critique Eigeldinger:

----

1 Green, Chaque Homme dans sa Nuit Op. Cit. p. 263

"Toute l'oeuvre de Julien Green appelle la notion d'une volonté supérieure, d'une Providence qui impose ses desseins en se conformant à un plan concerté et préétabli. Elle implique la présence d'un Etre invisible, maître absolu de nos destinées ... pleinement libre de nous dispenser la Grâce ou de nous condamner."2

Et il ajoute que par cette conception particulière du "destin" Green rejoint la pensée théologique des puritains et des jansénistes.

Maintenant, dans son revêtement purement temporel, un personnage de Sud nous donne la définition suivante:

"Le destin! Oui, ce qui est inévitable, ce à quoi l'on ne peut rien changer." 3

De plus il nous avertit qu'"on n'échappe pas à son destin". 4

Dans l'un ou l'autre cas, le concept est le même, notre devenir temporel (ou éternel) est fixé pour toujours, le personnage ne peut rien y changer quoiqu'il fasse. Gorkine va jusqu'à dire qu':

"On pourrait appréhender toute l'oeuvre greenienne par ce thème si obsédant de l'être humain traqué par son destin." 5

Cette hantise du "destin" chez Julien Green, par sa nature même revêt des caractères très précis. D'une part il est conçu comme fatal, inéluctable. Il est parfaitement impossible d'échapper à son emprise. D'autre part ce destin est mystérieux, indéchiffrable, souvent absurde. 6

"L'homme (greenien) ignore tout de ses origines et des fins auxquelles le sort le destine ..." 7

C'est pourquoi nous le verrons si avide de "signes", objet de "prémonitions" dont la portée lui échappe.

----

2 Eigeldinger Op. Cit. p. 65
3 Green, J. Sud Plon, Coll. Livre de Poche (1953) p. 140
4 Ibid p. 136
5 Gorkine, M. Julien Green Essai Nouvelle Edition Debresse Paris, 1956 p. 193
6 Fongaro Op. Cit. pp 23-26
7 Eigeldinger Op. Cit. p. 17

Le climat d'angoisse dans lequel baignent les personnages de Julien Green est cause de réactions psychologiques étranges mais caractéristiques. C'est ainsi que nous les voyons comme paralysés par la peur. Ils cherchent alors refuge dans la fuite, rêvée ou réelle; le sadisme par exemple peut se manifester chez eux, à ces moments là.

Nous étudierons en premier lieu l'aspect humain de ce destin fatal chez Green dans sa dimension temporelle. Le protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit par exemple, est mû par un ressort extrinsèque (du moins en apparence) qui le fait agir comme "malgré lui", "poussé par une force supérieure" ou "comme un automate". Il est conduit par la main comme un enfant dont la volonté serait encore trop vacillante pour lui en permettre l'usage, comme on le voit dans le dénouement du roman. Ce destin inéluctable l'amène à poser des actes contre son gré; c'est ainsi qu'après la mort de l'oncle Horace, il ne voulait pas assister à la lecture du testament de celui-ci. Voici sa réaction caractéristique:

> "Il irait malgré lui, à cause des personnes qu'il comptait y voir et cela le rendait soucieux." [8]

Et comme tout s'enchaîne dans un ordre 'fatal' de cause et d'effet, il va implicitement par la même occasion à la rencontre de Phoebé laquelle joue un rôle si primordial dans sa destinée:

> "Bien malgré lui, il tourna les yeux vers elle." [9]

C'est précisément pendant cet épisode qu'on voit comment Wilfred devient, pour ainsi dire, "victime" du destin, car un désir violent de posséder cette femme s'empare de lui. Ce qui est caractéristique ici, c'est que son inconscient lui renvoie l'image de cette possession sous une forme morbide et sadique:

----

8 Green Op. Cit. p. 212
9 Ibid p. 222

> "Au moment où il fermait la portière, il éprouva la crainte horrible et inexplicable que la main de Phoebé ne s'y trouvât prise et broyée, et malgré lui une exclamation s'échappa de sa poitrine, mais déja la voiture s'éloignait. Il n'avait même pas la consolation de pouvoir accuser ce qu'il nommait vaguement le destin." [10]

Ce ressort extrinsèque, "cette force supérieure" qui le fait agir "malgré lui" serait donc en définitive une force intrinsèque venue de l'inconscient, ou l'inconscient lui-même. C'est ce qu'Eigeldinger croit lorsqu'il écrit:

> "Aux yeux de Green, l'inconscient est un des ressorts les plus despotiques de la destinée humaine, il meut les rouages de notre vie intérieure et il nous révèle la signification profonde des réalités qui échappent au contrôle de notre intelligence." [11]

Que de fois le protagoniste se plaindra t-il qu'il "se laisse emporter par quelque chose de plus fort que lui." [12]

N'offrant aucune issue possible pour la liberté et la raison, ce destin est aussi inconnaissable et mystérieux que fatal. Alors que la mort de James Knight est prévue à brève échéance, il survit. C'est plutôt contre Wilfred que la mort s'acharne. Au début du roman on aurait cru à l'influence néfaste de Gheza dans la vie de Wilfred, mais Gheza se retire dans l'ombre, d'où surgit Max, cet étranger, qui devient l'instrument imprévisible de la fatalité.

Ainsi le secret inviolable du destin tourmente les personnages de Chaque Homme dans sa Nuit. Ils l'interrogent, lui demandent des "signes" et ils sont parfois bouleversés par certaines 'prémonitions' de caractère sinistre, sortes 'd'avertissements' qu'ils cherchent à interpréter comme dans l'exemple suivant:

----

10 Green Op. Cit. p. 227 N.B. (Les quatre dernières lignes sont omises dans l'edition Livre de Poche.)
11 Eigeldinger Op. Cit. p. 48
12 Green Op. Cit. p. 216

"Lorsqu'il fut de retour dans son quartier, Wilfred se réfugia dans la petite église ... une masse noire se dressait devant le choeur et Wilfred demeura saisi en voyant ce catafalque, parce qu'il ne s'y attendait pas.
Ils étaient seuls dans l'église le mort et lui. Cela voulait peut-être dire quelque chose, mais il se demanda quoi. Deux personnes mortes, comme celle qui était couchée dans ce cercueil, ou toutes les deux vivantes comme celle qui se tenait près de la porte? Le premier mouvement de Wilfred fut de sortir, d'aller dans une autre église, au lieu de quoi il resta sans bouger, le regard attaché à cette draperie noire où il voyait briller comme de la glace un grand I, car le mort et lui avait la même initiale à leur nom. 'Cela ne veut rien dire' pensa-t-il, mais il se sentit inquiet comme devant un mauvais présage." [13]

Nous sommes ici en présence d'un être traqué qui projette son état d'âme sur le monde extérieur. En romancier authentique Green arrive à "concrétiser la fiction romanesque et à suggérer le climat intime de l'âme. Grâce au courant de son imagination il recrée l'ordre des apparences et les approprie aux exigences de la vérité intérieure".[14] La réalité extérieure, le catafalque, le mort, l'initial "I" qui brille comme une glace revêtent une signification très particulière pour Wilfred en tant que reflet de sa vie intérieure, en tant que message du destin, ce que "certains psychologues appellent le destin, les autres l'inconscient."[15] A propos de cette atmosphère lugubre créee par la précision des détails Jean Sémolué remarque:

"C'est le monde de Poe embusqué derrière celui de Balzac." [16]

En réalité le drame ne réside nullement dans ces objets indifférents en eux-mêmes, mais dans l'émotivité du protagoniste qui s'identifie au monde extérieur. Il se trouve que Julien Green lui-même a connu un phénomène analogue lorsqu'un jour il fut assiégé par la tentation du désespoir dans une bibliothèque glaciale de monastère. Charles Moeller commente ainsi cet incident:

---

13 Ibid pp. 282-83
14 Eigeldinger Op. Cit. p. 10
15 Ibid p. 10
16 Sémolue Op. Cit. p. 142

"La tentation contre la foi opère par une sorte de fascination de froid et de la solitude: l'isolement glacial et triste de la pièce où Green se trouvait, le dépaysement qui s'empara de lui, sont l'image du dépaysement de l'âme, de cette solitude glaciale qui s'empare d'elle parfois. Le doute paraît alors ... Et une immense tristesse monte." 17

Ceci est en même temps un exemple du 'moi' qui devient l'objet de ce déterminisme causal dont nous avons parlé au chapitre premier. On trouve dans Chaque Homme dans sa Nuit, une scène analogue (il y en a plusieurs) qui se prête au-même commentaire:

"Le désespoir tournait en rond dans sa chambre (celle de Wilfred) comme un policier autour d'une maison." 18

Ceci rejoint ce que nous avons dit plus haut à propos de l'inconscient qui en définitive est le lieu où réside le 'destin'. Selon toute apparence le destin serait au premier abord jugé comme extrinsèque, lorsqu'en fait c'est un phénomène d'ordre psychologique. Et comme Eigeldinger le reconnaît si bien:

"Ce cheminement perpétuel de l'intérieur vers l'extérieur, ce mouvement parallèle d'intégration et de détachement préside à toute l'oeuvre romanesque de Green, il est le ressort de la Catharsis, nécessaire à l'élaboration interne de l'oeuvre d'art." 19

Ainsi du point de vue temporel le destin poursuit son cours. On dirait cependant, que les prémonitions qui se multiplient semblent arracher au destin quelques-uns de ses secrets:

"C'est peut-être la dernière fois que je passe le seuil d'une église." 20

En effet c'était pour Wilfred la dernière fois. Phoebé lui fait écho en lui disant après une soirée heureuse:

"Il n'y en aura peut-être plus comme celle-ci." 21

---

17 Moeller, Charles - Littérature de XXe siècle et Christianisme T. I Silence de Dieu Casterman (1964) p. 383
18 Green Op. Cit. p. 243
19 Eigeldinger Op. Cit. p. 83
20 Green Op. Cit. p. 415
21 Ibid p. 369

Ce n'est que trop vrai. Et Max lui-même avertit Wilfred qu'il n'aurait pas dû venir le soir du dénouement, car il dit tout de suite après avoir tiré sur le protagoniste: "Pourquoi es-tu venu ce soir?" [22] Cette fois, Wilfred est définitivement écrasé par le destin, et les pourquoi de James Knight font écho à ceux de Max:

> "Pourquoi? répétait-il (J. Knight) Pourquoi? Pourquoi? Si la balle était passée à un millimètre plus haut, Wilfred eut été debout dans quelques heures, mais le trajet de ce petit morceau de métal avait été calculé avec une précision irréprochable. Calculé par qui? Permis par quoi?" [23]

Du plus profond de ces 'pourquoi' retentit l'angoisse du personnage greenien face à sa destinée. Ce terrible 'pourquoi' de l'existence et de la mort se posera tant que "chaque homme" étouffera "dans sa nuit", de cette angoisse existentielle.

Nous savons cependant que selon Green et en dépit de cette fatalité "Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière". [24] C'est dans cette perspective d'espérance qu'annonce le dénouement, que nous voulons discuter du destin "supra-terrestre" du héros, appelé aussi 'prédestination'.

Ainsi ces considérations sur le destin nous amènent inévitablement à la fameuse question du salut. Comme un leitmotiv hallucinant une question monte sans cesse du gouffre de la vie. Wilfred se demande: "suis-je sauvé? suis-je perdu?". Par exemple il voudrait poser cette question au vieux domestique noir, mais il redoute la réponse de ce vieux fanatique. Celui-ci devinant sa pensée lui dit:

> "Je sais bien à quoi vous pensez, ... N'ayez pas peur. Vous, Vous n'avez rien à craindre." [25]

---

22 Ibid p. 437
23 Ibid p. 441
24 Petit Op. Cit. p. 224
25 Green Op. Cit. p. 36

Entendu ici que Wilfred est "sauvé", comme il pourrait tout aussi bien être "perdu" à cause du caractère essentiellement fataliste de la prédestination.

> "La Grâce que le Créateur accorde à ceux qui sont prédestinés est une force aussi redoutable que salvatrice. Elle arrache l'être à lui-même, elle le prive de son libre arbitre, de la faculté d'inventer son chemin, elle l'engage dans la voie infaillible qu'elle a résolu de lui tracer." [26]

Ainsi, sans aucune cause vérifiable, secoué par l'impulsion du moment Wilfred déclare à un compagnon de travail qu'il est perdu:

> "Il faut que tu le saches. Tu peux le dire aux autres: je suis perdu." [27]

Nous entendons Max lui répéter à loisir le sinistre refrain:

> "... nous brûlerons tous. Nous sommes perdus, vous, moi et les autres." [28]

Quelques moments après avoir reçu les confidences de l'oncle Horace, Wilfred angoissé par la question du salut, se demande si sa foi n'est pas simplement une illusion. Peu de temps après cette tentation, James Knight va puiser au plus profond de son puritanisme un savant discours sur "la foi ennemi de la chair", démontrant alors qu'on peut en effet s'illusionner au point de remplacer la foi par autre chose:

> "Ce qu'on met à la place, c'est je ne sais quoi qu'on s'est fabriqué soi-même, une sorte d'idole qu'on porte en soi et qui n'a pas plus le pouvoir de sauver qu'un gri-gri." [29]

A ces paroles qui contiennent une accusation et une menace, Wilfred répond, avec une assurance dont il serait impossible de vérifier la provenance:

> "J'ai le ferme espoir d'être sauvé ... J'ai la foi M. Knight, la vraie." [30]

----

26 Eigeldinger Op. Cit. p. 65
27 Green Op. Cit. p. 173
28 Ibid p. 293
29 Ibid p. 113
30 Ibid p. 114

C'est donc qu'il se sent "prédestiné", empreint du "signe du salut". Mais comme nous venons de le constater, la réversibilité de ses convictions quant à son "salut" nous prouve qu'il ne peut en avoir aucune certitude finale. Sa prédestination de même que son destin terrestre lui demeure mystérieuse, inconnaissable et c'est ce qui caractérise l'angoisse métaphysique dont le protagoniste est l'objet.

M. Knight, non moins que Wilfred, est tourmenté par le problème de la prédestination. Plus cultivé, plus raffiné que le protagoniste, il envisage la question du "salut" avec un regard plus lucide, par tant son angoisse est d'autant plus cuisante qu'elle est plus spirituelle. Wilfred est un intuitif, il ne raisonne pas, il a tantôt l'intuition d'être sauvé, et quelques heures après celle d'être perdu, selon l'état intérieur qui le domine, aussi craint-il d'engager le dialogue avec M. Knight qui lui fait peur. Wilfred aimerait pourtant pouvoir réfuter l'adversaire dont il pressent le fanatisme sinon la fausseté des adroits plaidoyers, faute de quoi l'auteur nous apprend qu'en mainte occasion:

"Wilfred perdit pied d'un seul coup." [31]

Jour après jour le protagoniste s'enfonce toujours plus profondément dans le doute qui mène à l'angoisse morbide, celle qui frôle la folie et conduit au désespoir sinon au crime. C'est pourquoi il aura souvent la tentation "d'en finir une fois pour toutes avec la religion", source de son tourment.

L'antagoniste, de son côté, n'est pas moins torturé dans son âme et Wilfred se demande si M. Knight ne veut pas en finir avec une vie qui apparemment n'a plus de sens:

---

31 Ibid p. 264

"Il veut se tuer comme les gens qui ont peur de mourir. Il n'a plus la foi et il est condamné." 32

Ainsi se vérifie ce que Green lui-même dit de ses romans:

"L'angoisse et la solitude des personnages se réduisent presque toujours à ce que je crois avoir appelé l'effroi d'être au monde sous toutes ses formes ... " 33

Dans les pages qui précèdent, la réponse du 'destin terrestre' du héros nous a été dévoilée d'une façon tragique. Celle du destin supra-terrestre pourra t-elle jamais nous être révélée? A cet égard, l'antagoniste se fait l'interprète de l'insondable lorsqu' après la mort de Wilfred il affirme:

"Dieu l'a repris au moment le meilleur ... Ce moment, il est le seul à le connaître et c'est celui-là qu'il choisit toujours." 34

Dans d'autres romans de Green, Mont-Cinère, Adrienne Mesurat, Léviathan par exemple, le "destin"nous est montré d'une façon uniquement négative, sans issue, mais voici qu'avec Moira, L'Ennemi et surtout Chaque Homme dans sa Nuit, en dépit d'un climat qui reste le même, une lueur d'espoir rayonne dans l'abîme. Elle se traduit par cette foi en un destin supra-terrestre et la promesse du salut.

Aussi le visage de Wilfred mort est parfaitement serein parce la mort a résolu tous ses problèmes:

"Je n'ai pas encore vu (dira James Knight) sur le visage d'un être humain une expression de bonheur comparable à celle qui éclairait les traits de Wilfred. Appliqué à lui, le mot de mort n'avait aucun sens. Il vivait, il vivait! ... je l'ai embrassé deux fois, trois fois," (exactement comme on embrasse un enfant qui dort) car: "on aurait dit qu'il souriait ..." 35

----

32 Ibid p. 365
33 Green Journal 1949-1966 Plon. Paris, 1961 et 1969 p. 877
34 Green Op. Cit. p. 445
35 Ibid p. 447

Green veut nous dire, sans doute que le "salut" qui semble enfin assuré à Wilfred, est ici conditionné par un 'acte libre', celui du pardon de Wilfred à Max; pardon qui "effaçait tout, qui rachetait tout, parce que seul parlait le plus grand amour." 37

Voici ce qu'en dit le professeur Fitch:

"La mort n'est pas seulement le moment de vérité de toute une vie pour l'homme, mais 'du fond de la vie, elle nous appelle' (Le Visionnaire, p. 219), une fin en soi mais non pas la fin de tout, puisqu'elle permet à l'homme de rejoindre l'enfant qu'il était, c'est-à-dire de se rejoindre au niveau le plus profond de l'être." 38

M. Knight, porte-parole de Green, précise que Dieu est venu chercher Wilfred "au bon moment", ce qui nous laisse supposer qu'il aurait pu y avoir un "mauvais moment" dont les conséquences auraient été fatales pour la vie éternelle du protagoniste. Cela ne laisse aucun doute; il s'agit donc d'un destin qui est caractérisé essentiellement par l'irrévocable, et par l'inconnaissable et qui de plus tend à s'appuyer sur des "signes". En suivant ces personnages nous avons constaté que l'angoisse métaphysique de leur "destin" les oppresse. Il nous a aussi été donné de constater qu'en dépit de son apparence de 'puissance extérieure', le destin ressort plutôt des forces de l'inconscient. Mais quelque soit sa nature, la réalité de cette puissance souveraine anéantit la liberté et crée un climat d'insécurité.

Agité en tout sens par une réalité sur laquelle il n'a aucun contrôle, le personnage greenien finit par devenir étranger aux réalités d'un monde où il agit malgré lui. Il tentera donc de résoudre tous ses problèmes en

---

37 Ibid p. 438
38 Fitch Op. Cit. p. 25

se rendant aux caprices de cette 'autorité suprême', le destin. Nous avons voulu suivre le protagoniste dans toutes ses démarches à travers une "nuit" qui aboutit finalement en pleine "lumière". Le "premier roman optimiste" de Julien Green nous présente un dénouement où brille un espoir.

Mais il reste à voir ce qui se produit lorsque le personnage greenien en arrive à une prise de conscience simultanée de ses différentes formes d'angoisse. Il s'écarte alors de plus en plus de la réalité. Le rêve devient sa patrie d'élection. Le gouffre qui se creuse entre ses hallucinations et le monde réel s'approfondit et devient difficile à franchir. Une nouvelle angoisse creuse cet abîme, c'est l'angoisse de la réalité subjective et objective que nous voudrions aborder dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE 4

ANGOISSE DE LA REALITE

Dans l'univers romanesque de Julien Green le monde extérieur joue un rôle parfois équivoque mais tout de même indéniable. Ce monde matériel constitue ce qu'il est convenu d'appeler le "réel objectif" ou réalité ontologique autonome, qui semble exister pour et par elle-même. Tandis que le "réel subjectif" s'établit à partir de la conscience que le sujet a d'être. Si on suit les principes de Descartes sur la certitude, on peut donc affirmer que le fait même d'exister implique aussi l'existence de l'objectif. Or les deux "réalités" sont, dans l'oeuvre de Green, en rapport étroit l'une avec l'autre. C'est précisément à la frontière où ces deux réalités semblent se confondre que Green conduit son lecteur.

C'est à partir de ces concepts, que nous étudierons chez le protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit le problème créé par le doute sur la réalité concrète de son existence, (c'est-à-dire la façon de comprendre ses actes, son corps) et d'autre part sur la réalité des choses extérieures. Etant donné qu'en métaphysique il est problématique de prouver la certitude de quoi que ce soit, il est normal par conséquent que dans ce roman, des entités comme la foi, la mort, le bonheur, la souffrance et le rêve sont mis en question.

Nous verrons dans Chaque Homme dans sa Nuit, que le protagoniste se

heurte en fait au doute quant à la véracité des données de ses sens, (réalité objective), et quant à l'erreur inhérente aux opérations de l' esprit humain (réalité subjective). Ces doutes nous le verrons, sont sources d'angoisse, car le personnage est ainsi frustré d'une sécurité ontologique, ce qui le jette dans la prise de conscience de l'absurde.

L'erreur, cette absence de vérité, c'est-à-dire de conformité du sujet au 'réel objectif', existe sous forme de vérité apparente, comme nous le verrons.

Quand le protagoniste est victime de ces erreurs, il commence donc à douter de la réalité ontologique. Ce doute le conduit à un scepticisme hallucinant, donc à une angoisse profonde, de laquelle il prend son parti en se dissociant du "réel". Il finit ainsi par vivre dans le rêve, rêve éveillé qui souvent n'est que la continuation, ou comme la projection du rêve nocturne à l'état de veille. Ce dernier provient à son tour de la projection inconsciente des rêves éveillés. Où ici, est la réalité? Ou dirait en effet que Wilfred rêve sa vie et vit ses rêves.

Ces problèmes d'ordre existentiel qui se posent dans Chaque Homme dans sa Nuit, nous allons les étudier par rapport aux exemples les plus révélateurs de cette forme de l'angoisse.

Dans cette analyse sur la réalité subjective et objective nous verrons chez Wilfred le doute prendre le pas sur la certitude et celle-ci diminuer considérablement. Ainsi il arrive souvent que le monde extérieur:

> "se trouve réduit à n'être que le support des états affectifs de de l'homme, et n'est pas loin de sombrer dans le néant au profit de la vie mentale qui prend le pas sur l'existence objective des choses." [1]

----

1 Fitch. Article IV Temps, Espace et Immobilité chez Julien Green in Conf. Critiques . p. 96

Comme nous avons dit, une condition essentielle à la connaissance est évidemment d'être. Wilfred peut-il se dissocier à ce point de la réalité qu'il doute de sa propre existence? Enfin, quand on a besoin de se dire à soi-même qu'on existe, c'est qu'on a déja douté :

> "Le petit bar où des rangées de bouteilles brillaient sous une lumière rose et douteuse (...). Ici il (Wilfred) ne pouvait rien nier, il ne pouvait pas se nier lui-même." [2]

Se nier lui-même c'est une tentation importante pour lui. Ici, non, le bar est peut-être le lieu où sa propre existence lui apparaît avec le plus d'évidence. Et puis, se niant lui-même, Wilfred cesserait d'exister c'est-à-dire de prendre contact avec la réalité existentielle des "autres" et des "choses", et du même coup l'angoisse du doute sur son identité cesserait avec lui. Or elle va durer jusqu'à sa mort. Au moins ses sens, sa raison, lui permettent de croire encore à une existence personnelle autonome.

Est-ce à dire que ses sens ne l'ont jamais trompé, par exemple quant à la réalité de ses actes? Rappelons-nous l'expérience de son "cri" qui a déchiré la nuit, et dont il est question au chapitre premier de cette dissertation. Wilfred sait bien que ce cri est sorti de sa poitrine mais en même temps il en doute. Si le protagoniste sent le besoin de se convaincre de sa propre existence, il aurait besoin également de soumettre ses actes à certains critères de vérité, car il doute souvent de leur objectivité. Le voici après qu'il a jeté à la poste la lettre d'amour qu'il venait d'écrire à Phoebé:

> "Il eut l'impression d'un geste accompli par un autre que lui" [3]

----

2 Green Op. Cit. p. 230
3 Ibid p. 327

Et un peu plus tard il doute du fait même d'avoir écrit cette lettre:

> "A dîner, (chez les Knight), la conversation fut aussi banale qu'il était possible et le jeune homme se demanda à plusieurs reprises s'il n'avait pas rêvé l'histoire de la lettre d'amour" [4]

On pourrait citer ici tous les exemples concernant le phénomène du dédoublement; elles sont toutes une confirmation de l'écart qui existe entre la réalité objective et la réalité subjective chez un sujet angoissé. Les voix, par exemple, qui semblent venir du dehors ou même du dedans sont une preuve d'une angoisse quasi pathologique.

Comme nous venons de le voir plus haut, si le héros ne doute de la réalité de son existence il lui arrive parfois de mettre à l'épreuve l'authenticité de son corps:

> "A présent, il considérait ses deux mains gantées et elles lui firent l'impression de n'être pas les siennes, mais celles d'un autre homme." [5]

Un autre jour où il venait d'être particulièrement bouleversé par un rêve, il oublia de se nourrir:

> "L'heure du dîner passa sans qu'il songeât à manger. Il avait soif et but deux grands verres d'eau à la salle de bains. Dans la glace, il se regarda comme s'il voyait un inconnu." [6]

Ainsi l'expérience atteste que les données des sens le trompent quelquefois; Wilfred serait donc prudent de ne pas se fier entièrement à elles. On verra parfois en effet, le héros vérifier certaines sensations plus immédiates, plus fortes, comme dans l'example suivant:

----

4 Ibid p. 361
5 Ibid p. 55
6 Ibid p. 406

> "Celui-ci aurait juré qu'à ce moment là une main s'était glissée sous son bras, et brusquement il jeta un coup d'oeil de côté, mais bien entendu, il était seul. Ce qui le surprit plus que tout le reste fut qu'il eût jeté ce coup d'oeil de côté." [7]

Une vérification analogue s'imposerait presque toujours dans son cas. Il lui arrive souvent de partir de la donnée immédiate des sens quant aux objets extérieurs et de sauter, sans examen, aux conclusions qui s'avèrent fausses. Sur un papier à fleurs d'un mur de sa chambre:

> "Il y en avait de roses et de rouges, toutes gaies et riantes comme un jardin en plein soleil, mais au bout de quelques minutes, elles se mirent à bouger, cela était indéniable." [8]

Cette constatation absurde nous montre jusqu'à quelle illusion dérisoire l'angoisse peut pousser, car ce phénomène d'optique se produit à un moment où Wilfred s'est caché sous ses couvertures et risque un coup d'oeil dans sa chambre. Ceci se passait dans la maison "hantée" de Wormsloe où la peur poursuit le protagoniste. Voici encore un autre exemple de même ordre:

> "Dans la brise tiède qui soufflait de la fenêtre, les rideaux blancs s'enflaient et se creusaient avec des remous qui fascinaient la vue. Ou pouvait se figurer que des mains invisibles les agitaient en silence, sans arrêt, et si on les regardait assez longtemps, il n'y avait plus que cela de vrai au monde." [9]

A ce point Wilfred semble prendre conscience qu'il se dissocie presque totalement de la réalité objective, son imagination divague et lui fait voir des fantômes comme ceux qui peuplent l'univers des déments. La citation suivante, montre à quel point, malgré tout, son angoisse aiguise

----

7 Ibid p. 323
8 Ibid p. 39
9 Ibid p. 397

sa lucidité sur lui-même.

> "Je perds la raison, pensa Wilfred. C'est ainsi quand on devient fou." [10]

Il n'est pas étonnant que des gens qui le voient parler seul croient qu'il est saoul. Parfois il s'imagine que des personnages sont là, présent devant lui:

> "A vrai dire, il pensait rarement à son père qu'il avait assez mal connu, mais cette nuit il le sentait présent." [11]

Il y a cependant une circonstance extrême qui tire brusquement Wilfred de toute une vie de rêve. C'est celle du danger réel de mort qui le menace lors de sa première et dernière visite chez Max. C'est seulement alors, semble-t-il, qu'il prend un contact conscient avec le monde extérieur dans ce dénouement qui fait penser au meurtre dans l'Etranger de Camus. Tout se passe comme si Wilfred sortait d'un coma:

> "La lumière lui montra de nouveau l'escalier dans son inexorable laideur. Ces marches, cette rampe, ces murs, c'était la réalité, celle de tous les jours, celle qu'on ne discute pas. Il n'y avait rien d'autre que ce qu'on pouvait toucher de la main et voir de ses yeux. Le reste n'existait pas, le reste n'était que du rêve. 'Le reste' ... pensa-t-il en touchant dans sa poche la petite croix de son chapelet. (...) La réalité du fer et du bois, la réalité des murs de brique, la réalité de trois pas en avant dans la rue, la réalité d'une balle de revolver." [12]

Voilà que Wilfred a trouvé une méthode de connaissance qui ne s'appuie certes pas sur des théories. Mais ce soir là sa nouvelle lucidité arrive un peu tard.

"Le reste" auquel Wilfred pense en "touchant la petite croix de son chapelet", c'est surtout la foi, la mort, le bonheur. Sont-ce des réalités?

---

10 Ibid p. 397
11 Ibid p. 40
12 Ibid p. 434

Pour ce qui est de la foi il dira à Tommy:

"On nous a baptisés, toi et moi. Il y a des millions d'hommes qui ne savent pas, mais nous, nous savons ce qui est vrai. Tout cela, nous l'avons dans le sang. Ce n'est pas avec la tête qu'on croit ces choses. Les preuves sont inutiles." 13

Passons maintenant à la certitude de la mort. Dans ce roman nous savons qu'elle est comme inscrite dans la vie débordante du jeune homme. Voici des réflexions qu'il fait de retour de l'hôpital après une prise de sang:

"Il n'était pas sûr d'être atteint par la mort. De quoi s'agissait-il, en effet, sinon de la mort qui marchait derrière lui? A chaque pas qu'il faisait, elle en faisait un aussi. S'il s'arrêtait, elle s'arrêtait, et elle attendait. Un jour elle le toucherait du doigt." 14

Pour ce qui est de l'expérience du bonheur, si rare dans sa vie, elle devient tout à coup à ses yeux, la seule réalité existentielle. Il s'agit ici d'une expérience mystique dont il serait difficile de vérifier l'authenticité, mais chose certaine c'est que Wilfred est heureux au point d'y reconnaître la seule réalité possible. Voici comment il s'exprime à ce sujet:

"... à la chapelle, il s'était senti heureux et l'idée s'inscrit dans sa tête que si ce bonheur était vrai, le monde était une illusion. Entre les deux il n'y avait aucune comparaison possible et l'un excluait l'autre. Pour la première fois il regardait le magasin autour de lui en se demandant s'il existait ailleurs que dans son imagination." 15

Tout à l'heure, nous avons vu Wilfred "touchant la petite croix", douter des réalités invisibles, alors qu'il affirmait avec véhémence la réalité du visible. Dans l'exemple ci-haut c'est l'inverse: il fait un témoignagne à la réalité de l'invisible alors qu'il met en doute le réel visible en s'en dissociant.

----

13 Ibid p. 388
14 Ibid p. 313-314
15 Ibid p. 207

Ces questions qu'il se pose sur la nature physique des êtres ou sur leur essence métaphysique, sont un continuel tourment pour le protagoniste. Ce problème se place au coeur même de l'angoisse de son identité et de toutes ses angoisses.

Voici encore ce qu'il dit de la réalité de la souffrance qu'il associe au désespoir, parce qu'il en sait la présence dans sa vie:

> "Avait-il demandé à venir au monde? Pourquoi fallait-il absolument souffrir"[16]

Comme il est évident dans tous les exemples qui précèdent, cette opposition entre la sphère matérielle (réel objectif) et la sphère mentale (réel subjectif) est très importante pour le protagoniste. Ce dilemme sera finalement résolu d'une façon ingénieuse chez Wilfred par la rêverie et le rêve proprement dit. M. B. Fitch apporte beaucoup de lumière sur ce phénomène quand il explique que "l'espace matériel" (le réel objectif) et "l'espace mental" (réel subjectif) sont comme deux pôles extrêmes qui ne pourront jamais fusionner en un tout homogène, à cause précisement de la différence fondamentale de leur nature. C'est pourquoi le personnage greenien va se réfugier dans un espace intermédiaire, ce que Fitch appelle "l'espace onirique". Cet "espace onirique" dont les images rivalisent avec celles du monde extérieur, fournit la substance de la vie intérieure et même parfois de la vie tout court chez le protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit.[17] Et ici nous le citons textuellement:

> "Ainsi, l'espace mental de la rêverie est en quelque sorte à mi-chemin entre l'espace mental de la lucidité et l'espace physique, et c'est l'existence de cette vie de rêveries qui fait que l'homme peut envisager la suppression définitive du

----

16 Ibid p. 329
17 Fitch Op. Cit. p. 109

> monde tangible en substituant l'un à l'autre. Voilà ce qui rend possible la tâche que l'auteur (J. Green) s'est donnée dans son oeuvre comme dans sa vie: 'de mêler le rêve et la réalité'." [18]

Nous ne sommes pas étonnés en conséquence de voir Wilfred substituer le rêve à la vie réelle, surtout aux heures où il refuse cette dernière. Chaque Homme dans sa Nuit s'ouvre sur un cauchemar et se ferme sur un autre, celui de la fuite dans l'escalier. Les rêves, proprement dit, dont l'imagination de Wilfred est meublée pendant son sommeil, sont d'un réalisme aberrant. Nous voulons surtout parler de ses rêves doubles où nous sommes témoins que Wilfred s'endort et rêve; et dans son rêve même, il rêve qu'il rêve. Puis ce 'rêve double' s'arrête. Alors comme à l'état de rêve ordinaire Wilfred s'éveille et se souvient qu'il a rêvé. Mais n'oublions pas qu'ici il ne s'agit pas encore du réveil réel physique mais du réveil au sein du rêve même. C'est ainsi que la réalité s'infiltre dans le rêve, comme le rêve semble envahir la réalité. L'imagination de Wilfred se meut dans une espèce de cercle vicieux; ces rêves sont à l'image de son existence même. Où sont donc dans cette existence où les extrêmes se touchent et s'entremêlent, les limites de l'hallucination et les zones du réel?

Le héros est donc l'objet du doute quant à la réalité objective et subjective toutes les fois qu'il se dissocie de l'une ou de l'autre de ces deux réalités. Ce phénomène se produit lors du dédoublement de la personnalité et aussi lorsque le système sensoriel capte de faux messages et induit le jugement en erreur.

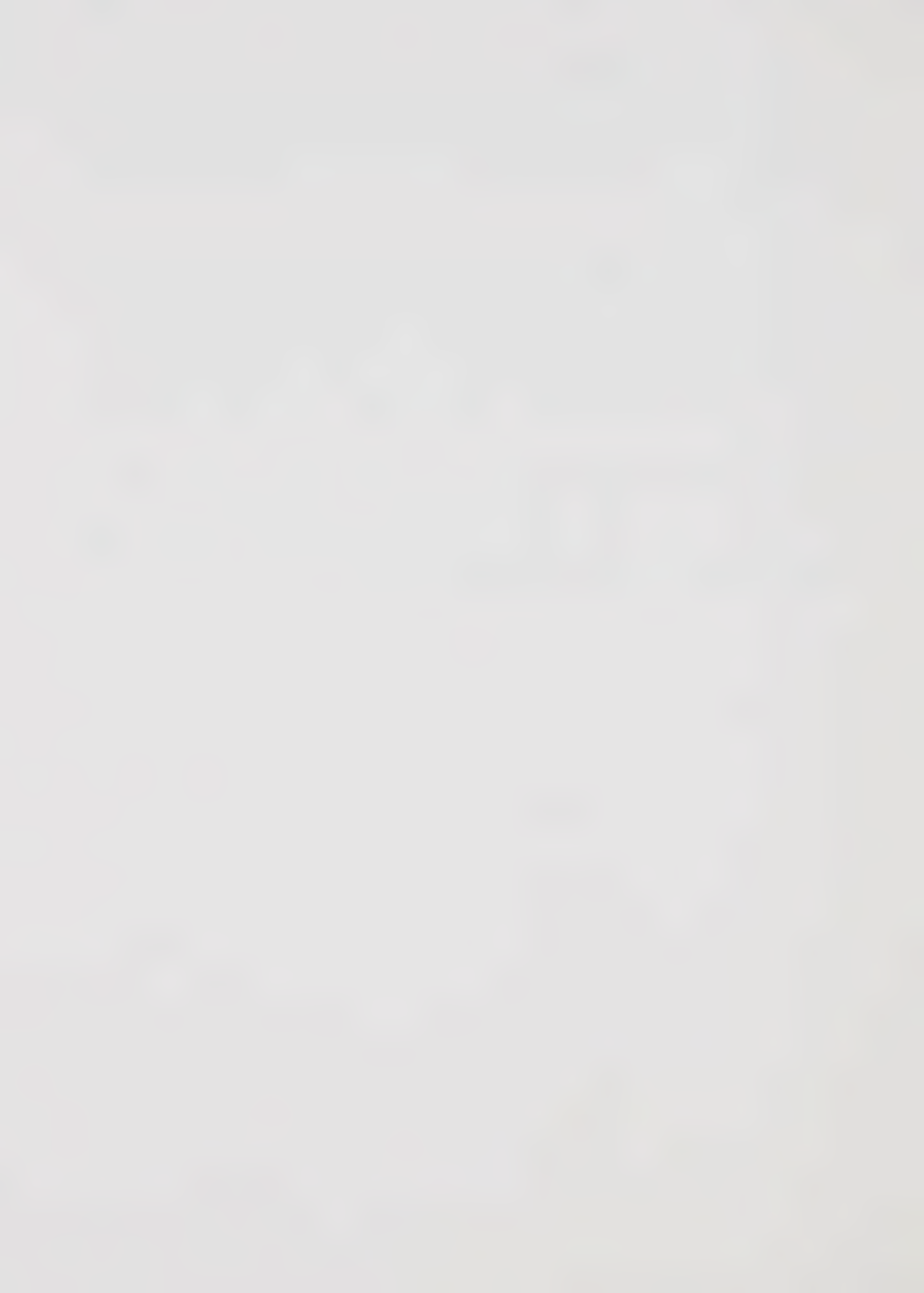
----

18 Ibid p. 109-110

D'une façon générale on pourrait presque croire que le protagoniste est l'objet des maléfices de quelque puissance néfaste, d'un dieu trompeur, qui ferait que, en ce qu'il tient de plus assuré, il serait irrémédiablement dans l'erreur.

Dans cette atmosphère de doute, de scepticisme, le personnage greenien se débat comme un forcené. Son angoisse comme une nausée le prend à la gorge et l'étouffe. A n'importe quel prix il voudrait y échapper, car enfin, réalité inéluctable: il est au monde et il faut vivre, ce qui est difficile.

Ses essais de fuite, et les refuges qu'il rencontre et où il se tapit comme un fauve, pour y goûter une espèce de sécurité, feront l'objet de nos considérations dans le prochain chapitre.



DEUXIEME PARTIE

REACTIONS DE L'HOMME FACE A L'ANGOISSE

CHAPITRE 5

FUITE ET SADISME

Comme nous l'annoncions dans l'introduction générale et comme on l'a vu dans la première partie, le climat psychologique du roman à l'étude est essentiellement un climat d'angoisse. Or il y a une autre réalité psychologique qui est consubstentielle à l'angoisse et qui coexiste dans Chaque Homme dans sa Nuit: c'est la recherche d'une sécurité ontologique. Le besoin de sécurité suppose nécessairement l'existence de l'insécurité et par conséquent de l'angoisse.

Nous voulons dans les pages qui suivent étudier ce thème en soi et dans ses manifestations.

Le dictionnaire Larousse nous dit que la sécurité est cet état de "confiance, tranquillité d'esprit résultant de la pensée qu'il n'y a pas de péril à redouter". Cette définition nominale s'établit sur deux données: l'une positive, l'autre négative. L'aspect positif, c'est-à-dire la confiance et tranquillité d'esprit est en somme la conséquence de l'aspect négatif i.e. l'absence de danger, de péril.

Nous avons choisi précisément de discuter le thème de la sécurité sous son aspect négatif de la fuite, et sous son aspect positif de sadisme. Les manifestations de ces deux comportements sont comme des réflexes conditionnés, inhérents à la psychologie des personnages greeniens.

Postulons que dans la fuite il y a recherche de sécurité, et que le sadisme dans ce roman est une manifestation de vengeance contre une existence hostile qui nous aliène du droit à la sécurité.

La fuite et le sadisme peuvent être imaginaires ou réels. Ainsi dans le même ordre d'idées, la fuite physique dont nous donnerons des exemples, n'est que le symbole d'une fuite métaphysique, comme chez Baudelaire. Il est à remarquer que cette fuite physique ne se réalise presque jamais. Wilfred, en tout cas, ne quitte jamais la prison de son moi méprisable.

Premièrement, nous verrons que la fuite est une réaction primaire, irraisonnée, ici du moins. C'est une forme instinctive d'évasion. Il s'agit de se sauver de soi-même pour chercher refuge ailleurs, en dehors des limites de son angoisse.

Nous avons vu au chapitre premier, que l'ignorance au sujet de son identité engendre l'insécurité ontologique et une peur atroce de la mort. Dans Chaque Homme dans sa Nuit, l'auteur nous montre un héros qui tour à tour fuit devant l'une et l'autre de ces deux réalités: la vie, la mort. Dans la maison de l'oncle Horace, "où rodait la mort",[1] maison symbolique de la geôle du 'moi', Wilfred fuit une présence maléfique:

> "Il voulait surtout se cacher, mais se cacher de qui? (...)
> Pour rien au monde il n'eût quitté ce lit où il s'enfonçait
> et où il se sentait à l'abri." [2]

Il ne peut même pas dire de qui, ni pourquoi il se cache; il a peur, c'est tout. Il a peur de lui-même et de la mort qui est en lui.

----

1 Green Op. Cit. p. 40
2 Ibid. p. 39

Quelques instants après, il se réfugie dans le sommeil, lequel n'est pas connu de Wilfred comme un besoin de repos, mais le sommeil véritable, image de la mort, et qu'il désire comme un suprême refuge. La mort réelle serait ainsi souvent désirée comme une délivrance de la difficulté de vivre.

Voici une citation où est symbolisée sa vie 'sans étoiles', qui se déroule comme dans un cachot aux murs opaques et infranchissables qu'il voudrait fuir:

> "A deux ou trois mètres de lui, comme une immense muraille noire, le flanc d'un navire lui cachait les étoiles. Un pas en avant et il tombait à la mer pour se noyer infailliblement, car il ne nageait pas. Cette idée bizarre d'en finir tout de suite lui parut attirante." [3]

S'il veut se réfugier dans la mort c'est pour se libérer de ses désirs sexuels inassouvis, et de l'angoisse du néant du "rien" de la condition humaine. Même la vertueuse Phoebé supplie Wilfred de la tuer. "Tue-moi, murmura-t-elle avec douceur, tue-moi". [4] C'est donc qu'elle aussi choisirait la mort, plutôt que la vie aux côtés d'un mari qu'elle n'aime plus, et qu'elle n'a jamais aimé. Cette fuite devant l'angoisse d'un amour impossible et des désirs charnels humiliants, Wilfred la connaît à une heure privilégiée de sa vie où le bonheur lui tend les bras. Alors qu'il est seul avec Phoebé dans le jardin où ils se réfugient pour exprimer leur amour réciproque, il se retire:

> "C'était lui qui avait voulu rentrer parce qu'il avait eu peur, mais elle non, elle se serait hardiment jetée dans le péché." [5]

----

3 Ibid p. 232
4 Ibid p. 372
5 Ibid p. 380

Il fuit les deux amours, celui du coeur et celui de la chair. Pour Phoebé pourtant l'amour vrai est libre, libéré de "ce que les gens appellent le mal", [6] comme elle l'écrit un peu plus tard. L'amour "don de soi" est une vertu et non un vice; pourquoi donc le fuir? Cet amour avait sauvé Wilfred:

> "... car elle l'aimait de cet amour profond qui déconcerte les hommes charnels, parce que les sens y ont peu de part." [7]

Ailleurs encore, pour la même raison, voici que le protagoniste fuit cet amour qui est en l'autre et en lui en même temps.

> "Il y avait dans toute sa personne (Phoebé) quelque chose de si délicat et de si parfaitement intact que pendant deux ou trois secondes, le jeune homme éprouva le désir bizarre de se lever et de partir." [8]

Nous avons déja suivi le protagoniste à la recherche de son 'moi' authentique. On se rappelle que Wilfred se regarde souvent dans les glaces. Or un jour, il lui est donné d'y apercevoir l'image la plus vraie, celle d'un homme qui se fuit:

> "Il avait le visage de quelqu'un qui fuyait. Il en fut frappé comme d'une révélation sur lui-même." [9]

Wilfred a également peur du monde extérieur; c'est lui qu'il fuit en se perdant dans la foule, car la foule pour lui, ce n'est pas le monde:

> "Il se sentait comme une bête qui flaire l'abattoir et ne peut se sauver. L'abattoir, ce n'était pas seulement la chambre mortuaire, c'était le monde, la terre entière." [10]

Il fuit également certaines personnes, en particulier: Angus, Gheza, et pourtant Max n'est-il pas plus dangereux encore? Ce dernier néanmoins l'attire, tout en lui inspirant de la terreur. Un jour chez Max, Wilfred fut pris d'épouvante:

> "Quitter la maison maudite le plus rapidement possible lui parut la seule chose à faire." [11]
> "Jamais il n'avait connu cette peur qui saisit l'homme au creux du ventre." [12]

----

7 Ibid p. 379-80
8 Ibid p. 358
9 Ibid p. 63
10 Ibid p. 109
11 Ibid p. 432
12 Ibid p. 436

Il la quitte en effet, cette maison maudite, mais c'est pour courir, comme dans un mélodrame, du haut en bas des escaliers, des couloirs, littéralement comme "une bête qui flaire l'abattoir". Ces escaliers, ces couloirs, ces portes fermées à clef, ces fenêtres de l'autre côté de la rue, qui semblent se moquer de lui, n'est-ce pas le symbole du destin fatal qui furtivement guette sa proie; on sait que cette fois, elle ne lui échappera pas.

Ce refrain des "Partir", "Mieux valait partir tout de suite", "Fuir à tout prix", "Se Sauver", semble donc inviter la fuite. Mais fuir où? Où serait donc le refuge? Dans l'alcool peut-être? Wilfred "buvait pour faire le mal, car alors tout se passait comme dans un rêve." [13] Il avait pris par exemple dans la chambre de son oncle mourant, pour avoir la force de regarder le visage de la mort, mais "comme dans un rêve".

Le rêve, en effet, est un refuge et Wilfred y recourt souvent, mais cet abri est fragile, comme l'illusion. Pourtant le personnage greenien s'y réfugie aussi souvent qu'il se regarde dans les glaces ("vingt fois par jour"). A ce propos M. Eigeldinger écrit:

> "Julien Green l'envisage (le rêve) comme un refuge capable de nous arracher aux nécessités de l'existence. Le songe nous crée une espèce de paradis à notre mesure, en compensation de l'Eden primitif que nous avons perdu, il nous donne la sensation réconfortante de la proximité d'un monde surnaturel." [14]

La nature à son tour offre un refuge qui le rapproche un peu des sommets cette fois. Tout au moins, elle le rapproche de l'être, de ce qui transcende l'illusion:

---

14 Eigeldinger Op. Cit. p. 41-42

"Il s'assit sur l'herbe (...). Un sentiment de sécurité délicieuse l'envahit tout à coup et il s'étendit de tout son long sur le dos." [15]

Evidemment ici encore, c'est en réalité par le truchement de l'imagination que Wilfred se crée une certaine sécurité:

"Ou pouvait maintenant frapper à la porte de sa chambre, le chercher: la mort ne le trouverait pas." [16]

On arrive encore devant la mort; il n'y a donc aucun doute que c'est du néant que le protagoniste cherche à se protéger.

Parmi ces refuges d'aspect plus positif, il y a ce retour à l'enfance, d'où Wilfred semble puiser un peu de sérénité. Rappelons nous que c'est sous cette apparence d'enfant que Phoebé l'a aimé. On se rappelle également "qu'enfant il aimait Dieu". [17]

"Chaque fois (qu'enfant) il regardait le ciel nocturne, quelque chose le soulevait et il se sentait heureux." [18]

Sur ce thème de l'évasion, M. Eigeldinger que nous avons cité plus haut écrit justement:

"Certains êtres privilégiés parmi les personnages de Green arrivent à se libérer soit en se réfugiant dans leur passé, soit en cédant à la tentation de l'irréel. Les souvenirs, et en premier lieu les souvenirs de l'enfance, gardent en eux-mêmes un grand prix, parce qu'ils ressuscitent le passé sous l'espèce d'un bonheur éphémère et qu'ils délivrent l'âme du poids des choses présentes." [19]

Pour s'échapper à la conscience d'une situation humaine insupportable, Wilfred trouve un refuge dans la religion. P Nous savons que les mots 'bonheur', 'sécurité', et 'liberté', ne se rencontrent pas souvent dans ce

----

15 Green Op. Cit. p. 91-92
16 Ibid p. 92
17 Ibid p. 204
18 Ibid p. 204
19 Eigeldinger Op. Cit. p. 36-37

dans ce roman. Voici qu'un jour, après une confession, nous apprenons que:

> "Tout à sa liberté nouvelle, il respirait à nouveau comme un enfant et ne se sentait plus l'esclave de son corps." 20

Voilà enfin du positif; la tension se relâche un peu. Ainsi Julien Green dans Chaque Homme dans sa Nuit, malgré tout son pessimisme, a conféré un sens ultime à la vie humaine par l'adhérence de ses personnages au système de la religion chrétienne, religion traditionnelle qui n'est pas considérée caduque comme chez Camus et chez Sartre, qui envisagent de nouvelles formes de religion pour notre civilisation, mais au contraire capable de fournir encore une fois, par un renforcement nouveau, une réponse affirmative aux grandes questions qui angoissent l'homme: la liberté, la responsabilité, le salut. Même si la religion est très souvent pour ses personnages, cause de tourments, c'est quand même dans la religion seule que Wilfred trouve un refuge stable. Il s'y "cachera" comme il dit lui-même, comme dans une retraite invulnérable quand il est frappé par le coup mortel que lui porte le destin.

A présent nous voulons considérer le sadisme comme recherche positive de sécurité. Au premier abord on se demanderait comment l'instinct de détruire peut être considéré sous un angle positif. Nous croyons cependant que chez Julien Green, comme l'écrit A. Fongaro, "le sadisme est le dernier refuge d'une existence terrassée par l'angoisse et le néant." 21 La clef de ce comportement n'est autre qu'un besoin d'une certaine affirmation de soi-même, laquelle équivaut à une 'sécurité d'être', et au pouvoir d'exercer une autorité tyranique sur les autres considérés dans ce contexte comme des 'faibles'. C'est un contrepoids presque diabolique au poids

----

20 Green Op. Cit. p. 209-210
21 Fongaro Op. Cit. p. 118

trop lourd de l'insécurité du vide que l'on trouve en soi, celui du 'non-être'.

Le sadisme, peut-être défini ici encore selon Fongaro, "comme la projection extérieure, la manifestation en actes, de l'angoisse existentielle qui torture, consciemment ou inconsciemment, l'âme des personnages."[22] Selon le même auteur, "le sadisme est ainsi le résultat d'une exaspération désespérée, une sorte de revanche prise sur son propre tourment intérieur."[23] C'est une revanche qui s'exerce sur les autres. C'est surtout en ce sens que le sadisme se présente sous son aspect positif. Emmuré sur son 'moi' angoissé, le personnage se rend 'maître' par la violence de certaines situations qui le dominent, il se rend 'maître' également des autres qu'il force à se plier sous sa domination brutale. Enfin, c'est une espèce de 'sécurité sadique' que le personnage se procure, sécurité toute artificielle. Elle prend sa source dans le monstrueux égoisme de toutes les passions.

Ce sadisme, chez le protagoniste, semble prendre des proportions inouies, quand il s'agit de la possession charnelle. En voici des exemples notables. Dans un restaurant espagnol, la serveuse, une jeune femme, inspire à Wilfred:

> "... un vague désir de briser. 'Assurément, pensa-t-il, je pourrais la tuer en la serrant contre ma poitrine, comme font les ours grizzly dans les montagnes.' Mais il ne s'agissait pas de la tuer, il s'agissait, pour le moment, de commander un repas, un excellent repas." [24]

Que traduit ce sadisme? C'est le désir égoiste de la brute humaine qui cherche à réduire à des objets, c'est-à-dire à "manger", les êtres autour de lui. Son "excellent repas" est bien entendu celui de l'érotisme.

----

22 Ibid p. 117
23 Ibid p. 122
24 Green Op. Cit. p. 131

Wilfred ne sait pas aimer autrement, tout au moins c'est l'impulsion animale qui monte en lui tout de suite, dès qu'il voit certaines belles femmes et certains garçons.

Voici encore, une réaction analogue dès sa première rencontre avec Phoebé, qu'il aimera pourtant d'un amour authentique:

> "Il se mit à penser à cette petite personne à la fois si jolie, si sérieuse et si maladroite dont il aurait voulu broyer le corps contre le sien." [25]

Broyer son corps, mais pourquoi? C'est une espèce de revanche du désir inassouvi, inconscient peut-être, de posséder cette femme. Ce sadisme érotique surgit encore alors qu'il est sûr pourtant d'un amour réciproque:

> "Dans un bonheur mêlé d'épouvante, il la serra contre lui de toutes ses forces, comme pour la broyer." [26]

Il s'agit donc de ce "bonheur mêlé d'épouvante", qui fait du bonheur même un sujet d'angoisse.

Ce n'est pas seulement Wilfred dans ce roman qui est capable de sadisme érotique. Que penser de James Knight? Est-ce que d'une certaine manière il n'a pas épousé une femme, afin "qu'elle n'appartienne à personne"? le fait est qu'elle ne lui appartient pas non plus. Phoebé est véritablement une séquestrée, objet de la douce tyrannie de M. Knight qui est aussi égoiste que Wilfred. Il n'est pas étonnant de voir Phoebé, vexée en ce qui concerne son droit à l'amour intégral, se venger en désirant la mort de son mari, non pas qu'elle le haïsse, mais parce qu'elle vient de faire la découverte de l'Amour. Ni de voir James Knight, blessé dans sa fierté d'époux à qui on a volé le coeur de sa femme, se venger sur l'auteur du forfait. Avec quel raffinement il torture Wilfred le soir où il lui

---

25 Ibid p. 154
26 Ibid p. 368

fait voir le révolver:

> "Il n'est là que pour effrayer un peu, quand il faut. Je n'ai aucune envie de tuer personne, vous moins qu'un autre." [27]

Ici il se rit de Wilfred en se montrant nettement le plus fort des deux.

Il est d'autres exemples de sadisme que l'on pourrait qualifier de sadisme sublimé. Max, par exemple, par ses intrusions subtiles et insinuantes dans la vie intime de Wilfred, exerce sur ce dernier une sorte de sadisme sublimé, car c'est un esprit diabolique qui tourmente sa victime.

Les exemples de sadisme brutal sont très nombreux de la part de Wilfred. Max l'exaspère, tout en le séduisant; alors Wilfred semble vouloir le terroriser pour s'en défendre. C'est ainsi qu'à la toute première visite de Max qui insiste pour entrer, on lit ceci:

> "S'il me dit, soyez chrétien, pensa Wilfred, je le fais descendre à coups de pied jusque dans la rue." [28]

Ce désir est assez idiot de la part du protagoniste, puisqu'il n'a même pas encore vu ce "pauvre diable" de Max.

Une autre fois, alors que le protagoniste rôde au hasard dans la rue (Sherman) où habite son ami, voici ce qui lui vient à la pensée:

> "... et s'il rencontrait Max, il le taquinerait un peu. Cela finirait peut-être par des coups de poings. On se soulage beaucoup de cette façon là." [29]

On se "soulage" ainsi de l'ennui de vivre, si oppressant, d'une agressivité cumulée. Mais a t'on le droit de se soulager sur le premier venu? Serait-ce là le seul 'refuge' possible d'un tourment métaphysique? Ainsi, un désir inconscient prend souvent à Wilfred de se venger sur les autres de

----

27 Ibid p. 375
28 Ibid p. 158-59
29 Ibid p. 175

la monotonie du quotidien. Sans mobile apparent, dans une autre circonstance l'idée lui vint "qu'avec un rasoir il eût été facile de lui (Max) trancher la gorge". [30] Idée bizarre en effet, et qui frôle quasiment la folie. Cette frénésie de violence monte comme une vague irrésistible, jusqu'au jour où, en véritable dément, sa colère s'abat sur Max qui vient de lui faire un aveu:

> "Wilfred ne le crut pas. (...) par un geste de colère il dégagea sa main, et sans savoir pourquoi, il le gifla, (...) pendant près de deux minutes." [31]

Il faut noter que Wilfred gifle Max huit fois, "sans savoir pourquoi". Max, comme James Knight dont le protagoniste désire la mort, est un juge impartial. Ces deux-là sont comme la conscience même de Wilfred. C'est pourquoi, inconsciemment, Wilfred veut se venger d'eux. Dans l'exaspération de vivre, on dévaste sa vie en dévastant celle des autres. C'est là un ressort important dans le sadisme brutal de Wilfred.

Voici encore un autre exemple, qui n'est pas moins significatif. Il s'agit de Tommy auprès duquel le héros s'est vanté d'avoir "tout jeté par-dessus bord", (ce "tout", c'est la religion). Quand le pieux Tommy de jadis, vient à son tour lui dire qu'il a suivi son exemple "l'envie lui prit tout à coup de gifler ce visage souriant qui le narguait." [32] Ce "visage", c'est le reflet même de celui de Wilfred, ce double réel, cette fois, du Wilfred libertin, que son double chrétien a peur de regarder. Alors, mentalement, il le gifle. A défaut d'arguments, on peut toujours dans ce roman, se réfugier dans la force brutale qu'on est sûr de posséder.

---

30 Ibid p. 289
31 Ibid p. 299
32 Ibid p. 388

Quand par des désirs ou des actes de sadisme on croit avoir terrassé et possédé l'ennemi on ressent un semblant de sécurité: "cela soulage". Mais lorsqu'il s'agit de mâter l'ennemi métaphysique, ce fait d'arme est alors hors du pouvoir de l'homme dans la psychologie des personnages greeniens.

Le sadisme érotique et le sadisme existentiel (dans le sens de la vengeance sur autrui de son propre mal d'exister par la réduction de l'autre à l'état d'une chose) se conjuguent parfois dans une "profonde unité", comme c'est le cas dans Moira et dans le Visionnaire, où les deux protagonistes font de l'acte d'amour un acte de mort. Tous les deux, l'un en acte, l'autre par la pensée, tranchent la vie de leur maîtresse.

Ces considérations sur la fuite et le sadisme, comme formes d'une recherche de sécurité, nous montrent que ces deux réflexes n'apportent qu'une réponse primaire et transitoire à l'angoisse de vivre, réponse qui n'en est pas une et qui ne fait que trahir l'immensité de l'échec. Nous avons vu dans les exemples précédents, que l'instinct animal de se venger sur autrui, n'est autre chose que la transposition de la nausée de vivre qui monte du coeur de l'homme inquiet, en révolte contre lui-même, contre les autres, contre les choses, contre l'existence.

Nous avons vu également que les coups physiques portés sur autrui atteignent l'ennemi qui est en soi et qui est si difficile à subjuguer par la force brutale. Cet ennemi, c'est cette force anarchique qui s'oppose au règne de l'unité et de l'harmonie. Nous avons constaté que dans sa frénésie de fuite, de violence, le personnage cherche effectivement un 'refuge'.

C'est par, et à travers ses fuites imaginaires ou réelles, ses

efforts pour briser les murs de sa prison que le personnage de Chaque Homme dans sa Nuit tend à se délivrer de l'angoisse métaphysique de l'homme qui confronte le néant, et dans laquelle il étouffe. C'est le thème de la fuite qui vient dénouer le roman, c'est-à-dire la fuite d'Angus vers le néant, et la fuite de Wilfred vers l'être. Julien Green a t-il voulu ainsi mettre en oeuvre les données de l'existentialisme athée et humaniste d'une part, et de l'existentialisme "chrétien" de l'autre? Serait-ce là en définitive le thème fondamental de Chaque Homme dans sa Nuit, sur lequel le roman conclut?

CHAPITRE 6

L'ESPOIR

En date du 13 janvier 1959 Julien Green note dans son journal: "L'angoisse, je la connais fort bien, c'est la peur qui vient de nulle part et de partout, notre vieille compagne que Dieu seul met en échec."

Cette "peur qui vient de nulle part et de partout", nous venons d'en suivre les différentes manifestations à travers les péripéties du dernier roman de Green: Chaque Homme dans sa Nuit. La psychologie du héros nous y a été dévoilée essentiellement comme celle d'un individu soumis à une conscience de l'implacable fatalité, conscience qui mène jusqu'au doute quand à l'authenticité de son moi. Nous l'avons vu également se heurter à un amour impossible. La souffrance morale, la solitude, l'ennui, la désolation, la peur, sont des réalités dont son esprit et son coeur sentaient à chaque instant le poids.

Au-dedans de lui-même, Wilfred, comme tous les autres héros de Green, n'a trouvé aucun apaisement. Il a toujours présent le masque ironique du "spleen" et la "hantise du paradis perdu", deux états d'âmes où Baudelaire a si bien reconnu son image.

Comme la vicomtesse de Nègreterre (Le Visionnaire), le protagoniste de Chaque Homme dans sa Nuit était "sous la domination de cette idée que la vie est une illusion et que la grande réalité c'est la mort". [2]

----

[2] Eigeldinger Op. Cit. p. 23

La mort, c'est une réalité dont il est à la fois épouvanté et fasciné.

Il est indéniable que l'univers de Green, dans l'ensemble de son oeuvre, est celui de la monstruosité et de la violence, celui de la haine et de la désolation, conséquence de l'angoisse métaphysique qui ronge le coeur de ses personnages. Il semble que c'est un univers où bourreaux et victimes s'affrontent sans pitié. Adrienne Mesurat et son père, Emely Fletcher et sa mère, Guéret et Angèle, Joseph Day et Moira, Wilfred et Max, pour ne citer que ceux là, sont des personnages dont l'existence se noue et se joue sur les deux pôles de la haine et de l'amour. Un destin obscur semble leur avoir ravi jusqu'au libre arbitre.

Pourtant tous ces personnages sont hantés par la recherche du sens absolu de la vie, sont dominés (inconsciemment) par le besoin de se savoir et de se sentir intégrés dans l'ordre de l'existence. Mais ces besoins fondamentaux sont sans cesse frustrés par l'absurdité même de leur existence. A ce sujet le psychologue J. Nuttin écrit:

> "One is faced with a concrete manifestation of a fundamental need of human existence itself: a need for contact with the whole order of reality, the only kind of contact which can give meaning to life. It is this frustrated need which gives rise, at this moment of the world's history, to the metaphysical misery and despair apparent not only in the philosophy and literature of existentialism but as the background to a great deal of the insecurity and psychic troubles of today." [3]

Nous avons voulu relever la citation qui précède parce qu'elle pourrait servir d'appui à toutes nos réflexions sur les différents thèmes de l'angoisse.

La pensée de Pierre Brodin rejoint celle de Nuttin quand il écrit:

----

3 Nuttin, Joseph - Psychoanalysis and Personality - A Dynamic Theory of Normal Personality Mentor - Omega Book Publ. by the New America Library Translated from the French Ed. (1962) by George Lamb p. 249

> "Ce monde de Green aux couleurs surréalistes et existentialistes (mais dégagé de toute théorie, de tout isme littéraire), c'est celui de l'homme de notre temps "étranger" dans une "situation" incompréhensible, "voyageur" solitaire en lutte contre le monde, contre l'existence, contre la destinée, contre la "condition humaine"." [4]

Cependant, si tout ce que nous avons voulu démontrer sur l'existence de l'angoisse dans le roman à l'étude, reste justifiable, il nous faut insister sur son caractère très particulier, telle qu'on la rencontre dans Chaque Homme dans sa Nuit. Ce caractère spécifique, est celui de l'espoir qui ressort du dernier roman de Green.

En effet, alors que partout dans ses autres romans, l'amour fut un instrument de ruine, dans Chaque Homme dans sa Nuit, c'est l'amour de Phoebé Knight qui va arracher Wilfred à ses plaisirs et donner un nouveau sens à sa vie. Si dans les autres romans, le suicide est un saut dans l'abîme du désespoir, le suicide de Freddie est, en dépit de son élément tragique, l'occasion de son salut. La mort même, ce spectre menaçant, ouvre pour Wilfred, la porte du 'paradis perdu'.

Il ressort donc avec évidence que le dernier roman de Julien Green porte la trace d'une libération, d'une victoire. L'élément spirituel, l'attirance et la présence de l'Invisible, la puissance surnaturelle de la grâce sont des thèmes qui ressortent avec insistance dans Chaque Homme dans sa Nuit, alors que ces éléments sont à peu près absents de la plupart des autres romans greeniens.

Enfin Wilfred entre dans 'la lumière' par la voie du pardon, de l'amour. On est bien loin ici de cette Adrienne (A. Mesurat) qui court

---

4 Brodin, Pierre - Julien Green Classique du XXe siècle Ed. Universitaires (Paris) 1957 p. 6

éperdument sur les sentiers de la folie. On s'écarte aussi de la fin tragique d'Emely Fletcher (Mont-Cinère), de Jean dans Le Malfaiteur, de Daniel O'Donovan (LeVoyageur sur la Terre), de Moira (Moira) et de la vicomtesse de Nègreterre (Le Visionnaire).

Alors que tous ces tristes héros se sont comme totalement désintégrés dans le désespoir ou la folie, les personnages de Chaque Homme dans sa Nuit, ont plutôt atteint à un certain équilibre humain, dans et par leurs efforts pour sortir d'eux-mêmes et rejoindre les autres. Leurs efforts d'intégration à certaines réalités transcendentes, tel l'amour, la foi, n'ont pas été vains. Ils ont finalement atteint l'unité de leur être, ils ont réussi à établir un contact existentiel entre eux et le monde, le prochain et Dieu. Nous voulons surtout parler du protagoniste.

Si d'une part, l'oeuvre de Green renferme une angoisse psychologique presque sans issue, d'autre part l'angoisse métaphysique qu'elle renferme débouche sur l'au delà, spécialement dans son dernier roman.

> "'Chaque Homme dans sa Nuit s'en va vers sa lumière': ce vers de Hugo, dont le premier hémistiche forme le titre du roman de Julien Green, est une version artistique d'une vérité chrétienne simple: la foi est une lumière qui s'allume à une autre lumière; chaque homme, pécheur, (...) est ainsi un relai de la lumière de Dieu." [5]

C'est ainsi que Charles Moeller définit la teneur transcendante de Chaque Homme dans sa Nuit. Tandis que sur le plan purement littéraire et artistique P. Bodin définit ainsi la tonalité essentielle de l'oeuvre de Green:

> "L'oeuvre de Green est, malgré les différences apparentes, dans la ligne de Bernanos et de Sartre. Seulement, s'il ressent, comme le second, la "nausée" du monde réel, et l'"angoisse" existentialiste, il a aussi comme le premier, la certitude triomphante d'une autre vie." [6]

----

5 Moeller, Charles - Revue Indications 18e série, 1961 Commission de lecture de la J.I.C.F. Bruxelles p. 8
6 Bodin Op. Cit. p. 6

Nous ne saurions rien ajouter à ces commentaires qui viennent confirmer ce que Green lui-même a écrit:

> "l'angoisse (...) notre vieille compagne que Dieu seul met en échec."

Pourtant nous voulons seulement ajouter que par son dernier roman, Chaque Homme dans sa Nuit, l'auteur a réussi à mettre cette "vielle compagne en échec". C'est pourquoi l'angoisse métaphysique qui s'y manifeste porte un caractère de vision sur des réalités invisibles. Elle engendre un espoir de salut.

CONCLUSION

CONCLUSION

Au terme de cette étude où nous avons essayé de démêler les différentes formes de l'angoisse chez le protagoniste du dernier roman de Green, où nous avons voulu pénétrer les manifestations du moi profond jusqu'aux confins de cette part irrationelle de l'homme où naissent les songes, où nous avons pu démontrer une nouvelle façon de comprendre les rapports entre l'homme et Dieu au secret de cette vie qu'on voit dans toute son atroce vérité, où nous avons côtoyé avec le protagoniste les abîmes du mal et frôlé le désespoir, où nous avons vu la hantise du destin tyranniser les êtres, où finalement nous avons été témoins de la mort du héros et de sa survie dans l'esprit de ceux qui l'ont connu, trait nouveau dans le roman sérieux, qu'il nous soit permis d'ajouter à cette analyse "horizontale" quelques perspectives aux dimensions "verticales".

Nous voulons parler ici de la seule réponse positive à l'angoisse, de cette espèce de vision de "l'invisible" dans laquelle l'oeuvre de Green nous projette. En effet, comme on voit dans la mort de Wilfred, ses personnages sont en quête d'un "absolu" qui transcende les limites de l'espace et du temps.

Cette quête se révèle à chaque moment de l'oeuvre où il nous est donné de voir des personnages se briser aux murs de la prison de leur "moi" pour essayer, souvent d'une manière pathétique, d'établir une communication avec autrui et avec Dieu.

Ainsi donc, nous croyons qu'une exploration de l'oeuvre de Julien

Green, comme "recherche de l'absolu", recherche de la transcendance qu'elle postule, dans les cadres des dimensions: "espace" et "temps", nous conduirait à des découvertes importantes en ce qui concerne la compréhension de cette oeuvre et la place qu'elle occupe dans la littérature du XXe siècle, et aussi en ce qui concerne la valeur d'un des plus grands romanciers français.

BIBLIOGRAPHIE

A. EDITIONS DES OEUVRES DE J. GREEN

GREEN, Julien — Journal 1928-1949
Plon. Paris, 1961

GREEN, Julien — Journal 1949-1966
Plon. Paris, 1961 et 1969.

GREEN, Julien — Le Voyageur sur la Terre (1925) suivi de
Les Clefs de la Mort (1927)
Christine (1924)
Leviathan (1929)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1930

GREEN, Julien — Mont-Cinère (1926)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1926

GREEN, Julien — Adrienne Mesurat (1927)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1927

GREEN, Julien — Leviathan (1929)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1929

GREEN, Julien — L'Autre Sommeil (1931)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1931

GREEN, Julien — Epaves (1932)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1932

GREEN, Julien — Le Visionnaire (1934)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1934

GREEN, Julien — Minuit (1936)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1936

GREEN, Julien — Varouna (1940)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1940

GREEN, Julien — Si J'étais Vous (1947)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1947
1960 pour les textes inédits.

GREEN, Julien — Moira (1950)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1950

GREEN, Julien — Le Malfaiteur (1955)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1955

GREEN, Julien — Sud (1953)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1953

GREEN, Julien — L'Ennemi (1954)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1954

GREEN, Julien — L'Ombre (1956)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1956

GREEN, Julien — Chaque Homme dans sa Nuit (1960)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1960

GREEN, Julien — Pamphlet contre les Catholiques de France (1924)
Ed. Livre de Poche
Plon. Paris, 1963

B. ETUDES GENERALES

ALBERES, R.M. — L'Aventure Intellectuelle du XXe Siècle
Panorama des Littératures Européennes
Albin, Michel 1963

——————— — Jean-Paul Sartre
Classiques du XXe Siècle
Ed. Universitaires
Paris, 1964

BRASILLACH, R. — Oeuvres Complètes
Au Club de L'Honnête Homme. Paris.
T. VIII pp. 357-363
T. XI p. 245

BRODIN, Pierre — Les Ecrivains Français de L'Entre-deux Guerres
Valiquette. Montréal, 1943.
pp. 297-312

COLEBURT, Russell — An Introduction to Western Philosophy
Sheed and Ward. London,1958.

DACO, Pierre — Les Prodigieuses Victoires de la Psychologie
Gérard et Co. Verviers, 1960
Collection Marabout

ECK, Marcel — L'Homme et L'Angoisse
A. Fayard. Paris, 1964
Le Signe

FROMM, Erich — Man for Himself
Routhedge & Kegan P. Ltd. London, 1949

__________ — The Art of Loving
Harper & Row
Batam Books. New York, 1963

GIDE, André — Dostoievski
Articles et Causeries
Gallimard. Paris, 1970

LEPP, Ignace — The Ways of Friendship
MacMillan. New York, 1966

__________ — The Psychology of Loving
The New American Library. N. York, 1963

NUTTIN, Joseph — Psychoanalysis and Personality
The New American Library. N.Y. 1962

PICON, Gaetan — Panorama de la Nouvelle Littérature Française
Gallimard. Paris, 1960

PREVOST, Jean — Problèmes du Roman
(sous la direction de Jean Prévost)
Confluences. Lyon, 1943
pp. 160-165

VIGEE, Claude — Révolte et Louanges
Jose Corti. Paris, 1962

C. OEUVRES CRITIQUES CONSULTEES

BRODIN, Pierre — Julien Green
Classiques du XXe Siècle
Ed. Universitaires. Paris, 1957

CARREL, Janine — L'Expérience du Seuil dans L'Oeuvre de Julien Green
Juris Druck & Verlag Zurich. 1967

EIGELDINGER, Marc — Julien Green et la Tentation de L'Irréel
Portes de France. Paris, 1947

FTICH, Brian — Configuration Critique de J. Green
M. J. Minard.
Lettres Modernes. Paris, 1966

FONGARO, Antoine. — L'Existence dans les Romans de Julien Green
Angelo Signorelli, Editore. Roma, 1954

GORKINE, Michel — Julien Green
Debresse. Paris, 1956

MOELLER, Charles — Littérature du XXe Siècle et Christianisme
T. I Silence de Dieu
Casterman. 1964
pp. 328-397

PETIT, Jacques — Julien Green
"L'homme qui venait d'ailleurs"
Desclée de Brouwer. 1969

PREVOST, J.Laurent — Julien Green ou L'Ame Engagée
Vitte. Paris,1960

SAINT JEAN (de) R. — Julien Green
Seuil. Paris, 1967

SEMOLUE, Jean — Julien Green ou L'Obsession du Mal
Ed. du Centurion. Paris, 1964

STOKES, Samuel — Julian Green and the Thorn of Puritanism
King's Crown Press. N. York, 1955

D. ARTICLES

CHAPSAL, Madeleine — Le Mensonge ne m'intéresse pas - Un entretien de Madeleine Chapsal avec J. Green
EXPRESS, 18 juin 1964

ECK, Marcel — La Genèse d'une Angoisse
Essai de psychanalyse de Julien Green
La Table Ronde, Mai 1964 (No 196)

FERNANDEZ, Dominique — A Cause d'une Femme
Le "Si le Grain ne Meurt" de J. Green
EXPRESS, 18 juin 1964

HELL, Henri — Les Romans
Julien Green: Chaque Homme dans sa Nuit (Plon)
La Table Ronde, Juin 1960 (No 150)

MOELLER, Charles — Julien Green, Chaque Homme dans sa Nuit
Indications, 18° série
Bruxelles, 1961

SCHNEIDER, Marcel — Julien Green: Partir Avant le Jour (Grasset)
La Table Ronde, Juillet-Aout, 1963

SEMOLUE, Jean — Les Constantes de Julien Green
Esprit - Octobre 1963

SENART, Philippe — Julien Green: Chaque Homme dans sa Nuit
Mercure de France, 1960, No 339

E. THESES

BAYHOUSE, M.A.T. — <u>L'Inquiétude de l'Homme Moderne telle qu'elle se Reflète dans le Journal Intime du XXe Siècle</u>
Georgetown University, 1966
U.S.A. (Thesis, Abstracts)

COOKE, M. Gérard — <u>Hallucination and Death as Motifs of Escape in the Novels of J. Green</u>
Catholique University of America
Studies in Romance Languages and Literatures
(Thesis) 1960

VAISNYS, E. Marjosius — <u>L'Effroi d'être au Monde: Julien Green Ecrivain Religieux</u>
University of Yale, U.S.A., 1967 (Thesis)

APPENDICE

I. DEFINITIONS

Protagoniste: Terme employé dans le sens courant: personnage qui joue le premier rôle. Ainsi, l'acteur qui jouait le rôle principal dans une tragédie grecque. (Cf Dic. Robert 1970).

Dans Chaque Homme dans sa Nuit, nous considérons Wilfred comme le protagoniste parce qu'il joue ce premier rôle. "Or Wilfred n'est ni (un héros) ni un génie, ni un saint. Julien Green lui a conféré une force représentative immense, en évitant à tout égard d'en faire un personnage hors série." (PETIT, Henri. "Champ de Vie et Champ Romanesque" Les Nouvelles Littéraires, 19 mai 1960)

Cette citation appuie la signification que nous entendons donner au mot protagoniste.

Angoisse: Depuis Kierkegaard et l'existentialisme, inquiétude métaphysique née de la réflexion sur l'existence. (Cf Dic. Robert 1970).

C'est le sens que nous voulons donner au terme 'angoisse' dans cette dissertation. Nous n'en excluons pas pour autant la signification: Malaise psychique et physique, né du sentiment de l'imminence d'un danger, caractérisé par une crainte diffuse pouvant aller de l'inquiétude à la panique. (Cf Dic. Robert 1970).

Existentialisme: Doctrine philosophique selon laquelle l'existence de l'homme précède son essence, lui laissant la liberté et la responsabilité de se choisir. "La première démarche de l'existentialisme est de mettre tout homme en possession de ce qu'il est et de faire reposer sur lui la responsabilité totale de son existence." (Sartre) Antonyme: essentialisme. (Cf Dic. Robert 1970).

Dans cette dissertation notre intention n'est pas d'employer ce terme 'existentialisme' dans son sens philosophique strict, disons sartrien.

Mais nous l'employons plutôt dans un sens large comme par exemple le fait le Professeur Brian Fitch dans son essai: Résonances I, Configuration Critique de J. Green, La Revue des Lettres Modernes Nos 130-133, (1966).

Nous ne voulons nullement insinuer que J. Green dans ses romans tend à illustrer une doctrine qu'il professerait. Nous voulons tout au plus faire ressortir les 'résonances' de certains thèmes qui sont communs aux romanciers tels que Sartre, Camus, Bernanos et J. Green par exemple.

De plus, quand nous employons des expressions telles que: "question d'ordre existentiel" p. 4, "modalités existentielles" p. 6, "communications existentielles" p. 22, "angoisse existentielle" p. 24, "situation

existentielle" p. 27. Nous voulons nous référer à l'existence en tant que réalité vécue.

Matériel: Qui est de la nature de la matière, constitué par la matière. Substance matérielle. Etre Matériel. (Cf Dic. Robert 197o).

Spirituel: 1º Qui est esprit, de l'ordre de l'esprit considéré comme un principe indépendant. (Immatériel, incorporel.) 2º Propre ou relatif à l'âme (conçue comme une réalité spirituelle) en tant qu'émanation et reflet d'un principe supérieur. (Cf Dic. Robert 197o). C'est dans ce dernier sens surtout que nous avons employé le mot: spirituel.

Métaphysique: Nous voulons signifier, par ce terme ce qui est d'ordre rationnel et non sensible. Voir transcendant. Egalement ce qui est de l'ordre de l'"Invisible", du surnaturel, tel les questions de la foi, du salut rencontrées dans Chaque Homme dans sa Nuit.

Ontologie: Division de la philosophie qui s'applique à l'être en tant qu'être.

Ontologique: Ce qui est relatif à l'ontologie, c'est-à-dire, à l'être en tant que tel. (Cf Dic. Robert 197o).

Transcendance: Caractère de ce qui est transcendant. Transcendant: qui s'élève au-dessus du niveau moyen. Sublime, supérieur. (Cf Dic. Robert 197o) C'est ce sens courant du mot que nous lui donnons dans cette thèse, que ce mot se réfère à des réalités telles que l'amitié, l'amour ou à des réalités spirituelles: la foi, Dieu.

<u>Dualisme</u>: Coexistence de deux éléments différents. Dualisme de la matière et de l'esprit. (Cf Dic. Robert 1970).

<u>Dédoublement</u>: Dédoublement de la personnalité: état d'un sujet qui présente deux types de comportements: l'un normal et adapté, l'autre pathologique, présentant un caractère d'automatisme.

Couramment, le fait d'avoir deux comportements différents, deux ensembles de traits de caractères. Chaque homme "qui s'efforce vers un idéal nous offre un exemple de ce dédoublement." (Gide) (Cf Dic. Robert 1970)

Le terme 'dédoublement' est employé dans les deux sens par rapport à Wilfred dans cette dissertation et plus fréquemment dans le sens premier.

<u>Authentique</u>: Dont l'autorité, la réalité, la vérité ne peut être contestée. Voir véritable, vrai.

Par extension qui exprime une vérité profonde de l'individu et non des habitudes superficielles, des conventions. (Cf Dic. Robert 1970).

Quand nous parlons de "<u>moi authentique</u>", de "<u>moi véritable</u>" c'est à ces définitions que nous nous référons.

"Je crois que les sentiments authentiques sont extrêmement rares et que l'immense majorité des êtres humains se contentent de sentiments de convention qu'ils s'imaginent réellement éprouver." (Gide) (Cf Dic. Robert 1970).

Identité: Caractère de ce qui est un.(Cf Dic. Robert 197o).
Un dans le sens d'unité opposé à dédoublement.

Individu: L'être humain, en tant qu'unité et identité extérieures, biologiques; en tant qu'être particulier, différent de tous les autres.(Cf Dic. Robert 197o).
Différent des autres non seulement d'une façon numérique mais dans sa personnalité.

Personne: Individu de l'espèce humaine.(Cf Dic. Robert 197o).

Personnalité: Fonction par laquelle un individu conscient se saisit comme un 'moi', comme un sujet unique et permanent.

Moi: Ce qui constitue l'individualité, la personnalité d'un être humain.(Cf Dic. Robert 197o).

Conscience: 1º Faculté qu'a l'homme de connaître sa propre réalité et de la juger.
2º Conscience morale: Faculté ou fait de porter des jugements de valeur morale sur ses actes.(Cf Dic. Robert 197o).
Ces définitions expliquent les divers sens que nous avons donnés au mot conscience dans cette dissertation en plus de celles du psychologue E. Fromm qui se trouvent déjà incorporées dans la thèse. Pages 11 et 12.

Conscient: Terme de philosophie. Qui a la conscience de soi-même; qui se sait exister.
Spécialement ce qui est lucide, connaît et juge soi-même et le monde extérieur.(Cf Dic. Robert 197o).

Inconscient: Ce qui échappe entièrement à la conscience, même quand le sujet cherche à le percevoir et à y appliquer son attention: la partie inconsciente du psychisme. Désirs, sentiments inavoués refoulés dans l'inconscient. (Cf Dic. Robert 1970).

Refoulement: (Refouler) Phénomène inconscient de défense par lequel le "moi" rejette une pulsion (sexuelle, agressive...), opposée aux exigences de la morale.

Désir: 1º Prise de conscience d'une tendance vers un objet connu ou imaginé; cette tendance même.
2º Spécialement, tendance consciente aux plaisirs charnels. (Cf Dic. Robert 1970).

Pulsion: Tendance instinctive partielle; élément dynamique de l'activité psychique inconsciente. Pulsions sexuelles.

Liberté: 1º Caractère indéterminé de la volonté humaine; libre arbitre.
2º Liberté morale: état de celui qui agit avec pleine conscience et après réflexion (opposé à inconscience, impulsion, folie) ou conformément à la raison (opposé à passion, instinct) .(Cf Dic.Robert 1970).
La liberté, fondement du devoir, de la responsabilité de la morale. C'est ainsi que nous l'entendons.

Libre: Qui jouit de la liberté, en parlant de l'homme, de sa volonté.

Responsabilité: Le fait, pour certains actes, d'entraîner suivant certains critères moraux, sociaux des conséquences pour leur auteur; le fait d'accepter, de supporter des conséquences. "Cette responsabilité est simple revendication logique des conséquences de notre liberté."(1) (Sartre) (Cf Dic. Robert 197o).

Aliénation: Trouble mental, passager ou permanent, qui rend l'individu comme étranger à lui-même et à la société où il est incapable de se conduire normalement. (Cf Dic. Robert 197o).

Valeur: 1º Importance des choses du point de vue moral, social ou esthétique.

2º Valeurs morales: ensemble des règles de conduite, des lois jugées conformes à un idéal, par une personne ou une collectivité. (Synonyme: but, idéal). C'est surtout par rapport à ce sens que ce mot est utilisé dans cette dissertation.(Cf Dic. Larousse Français Contemporain 1966).

Invisible: Ce mot 'Invisible' comme 'l'Ailleurs' de J. Green se réfèrent aux réalités spirituelles. "L'Invisible"= Dieu. "L'Ailleurs"= le paradis. C'est un terme, "Invisible", qui s'oppose au "visible" c'est-à-dire au concret, matériel, perceptible: le monde des réalités visibles. L'INVISIBLE de Green se réfère au monde des réalités surnaturelles.

(1) Cité par Robert dans sa définition, p. 1538

II. NOTES

A. Ces causes profondes de l'angoisse telle qu'elle se rencontre chez Julien Green, sont expliquées à partir des données de la psychanalyse freudienne dans un article intitulé:

"La Genèse d'une Angoisse , Essai de Psychanalyse de Julien Green"
Dr. Marcel Eck - Table Ronde Mai 1964 p.131

"L'angoisse de Julien Green a ceci de passionnant qu'elle s'inscrit dans la ligne à peu près pure d'une théorie freudienne très classique où la fixation maternelle joue un rôle dominant." p. 131

Puis M. Eck poursuit une psychanalyse de J. Green lui-même en remontant aux causes de son angoisse qui aurait ses origines: premièrement dans le complexe d'Oedipe non liquidé. Il en donne les preuves en racontant l'épisode où la situation oedipienne s'affirme: l'enfant malade (Green a 5 ans), "Il est à plat ventre nu, sur les genoux de sa mère'. Il se sent heureux. Et cependant il est malade, on le soigne. L'angoisse du mal tempéré par le fait qu'on s'occupe de lui. Qui? pas n'importe qui? Sa mère! " Puis l'auteur énumère les causes secondaires d'angoisse comme l'angoisse de la nuit, l'angoisse de voir apparaître le Démon, "Julien Green vivra avec cette hantise du démon qu'il sent plantée dans sa chair comme une épine: l'épine de saint Paul et celle de Kierkegaard."

Cette angoisse de la chair, ajoute l'auteur, se projette dans toute l'oeuvre de Green.

B. Voici une citation que nous croyons devoir apporter une explication au problème du 'dédoublement' de la personnalité. En même temps cette citation nous éclaire sur le "dualisme de la chair et de l'esprit", sur l'origine de problème de la prédestination et du salut, tel que nous le retrouvons dans Chaque Homme dans sa Nuit.

"M. Julien Green s'est défendu dans son Journal de toute nostalgie du protestantisme et il a récusé les origines puritaines qu'on lui prête parfois. On retrouve pourtant, chez lui, les grandes obsessions protestantes de la corruption de la nature, de la justification par la foi, de la prédestination. Mais M. Green ne nous a-t-il pas averti que ce qu'il passait sous silence dans son Journal, il l'exprimait dans ses romans! Et ne faut-il pas croire que, dans ceux-ci, il laisse parler son double, il laisse monter des voix étouffées mais authentiques? Il y a dans tout protestantisme, une tendance difficilement refoulée à la dissociation du corps et de l'âme, de la nature et de la grâce, du bien et du mal, de l'ombre et de la lumière. Ce manichéisme s'exprime commodément, chez M. J. Green, à la faveur du dédoublement de la personnalité dont ses héros sont presque tous affectés dans les moments importants de leur existence. En effet, c'est alors un autre qui agit à leur place, leur volonté s'abolit dans celle d'une puissance superieure et on les voit réclamer un Dieu fort pour

prendre en charge leurs destinées défaillantes. Ils ont peur de la liberté, ont la vocation à l'irresponsabilité."

SENART, Philippe: Le Mercure de France, 1960
Lettres-Actualités (No 339 , p. 496)
J. Green - Chaque Homme dans sa Nuit

C. "Green est atteint de panique en face de tout ce qui est sexuel: il tremble devant la sexualité mâle de son père." p.132 Ici M. Eck raconte l'accident où le chapeau de forme de M. Green (père) est offert à l'Eternel comme victime fumante, afin de mimer un passage de la Bible. Ce chapeau est le symbole phallique du Père, l'idée de destruction, inhibée par la vigilance maternelle, est le symbole de la castration paternelle. "Tout ceci prend une signification dans la psychologie du jeune garçon et contribue à accroître son angoisse." p.132 On croirait, dit Marcel Eck, que Julien Green a accumulé toutes les causes de l'angoisse; il n'est que jusqu'à ses relations sans problème avec sa soeur Lucy qui n'aient pu alimenter ces complexes.

M. Eck fait aussi mention du complexe de castration comme une des causes profondes de l'angoisse de J. Green. Il n'est qu'un enfant lorsque sa mère, constatant l'émoi physique chez Julien, ne trouve rien de mieux que de brandir un grand couteau-scie. (Eck Op. Cit. p. 133)

Dans une interview accordée à Madeleine Chapsal en 1964, Julien Green dira: "J'ai souffert de la sexualité, à quatre ou cinq ans, comme je n'en ai jamais souffert depuis."

Un entretien de Madeleine Chapsal avec
Julien Green - EXPRESS, 18 juin 1964 .

D. Le Dr Eck mentionne aussi l'angoisse de la mort, où il est aussi question d'ambivalence vis-à-vis de la mort. "La crainte de la mort l'obsède il se cristallise sur elle." Op.Cit.p. 139-140

E. Le complexe d'angélisme tourmente J. Green. "Le pur", "l'impur" obsède J. Green, écrit le Dr Eck. Il se croit "pur" alors que les "autres" eux sont "impurs". Il s'identifie à la pureté comme à un "moi idéal". Cette angoisse le porte à fuir les autres, "Je voulais aller vers les autres, vers tous les autres et je ne le pouvais pas, parce que me croyant seul, j'étais et je restais seul. Le péché brisa ce cercle magique, beaucoup plus tard. Ce fut par le péché que je retrouvais l'humanité." Wilfred aussi à ses heures se croit "pur", il a horreur de "l'impur" et c'est également par ce péché qu'il rejoint l'humanité. Ibid p. 135-136

F. Il y a aussi chez Green, écrit M. Eck l'angoisse du choix et de la liberté. "Il ne sait se décider; il le dit lui-même: 'Soupçonne-t-on par exemple que, chaque fois que je décris un homme irrésolu et partagé, dans mes romans, c'est à moi que j'en ai?' Cette interrogation peut surprendre car il est évident qu'il s'est projeté à plusieurs reprises dans les héros de ses romans." Il s'est projeté sans aucun doute dans Wilfred, le héros de Chaque Homme dans sa Nuit. Ibid p. 139

G. Marcel Eck retrace chez Julien Green un complexe de culpabilité. Ce complexe est causé, dit-il, par sa

sexualité refoulée et la naissance de son inversion. Il relève ce que J. Green a dit à ce propos: "Je me voulais exactement comme un ange." Mais la voix de la chair monte en lui et le remplit d'un sentiment de culpabilité qui est axé sur la sexualité. Wilfred à son tour connaît ces heures de "peccabilité" qui le remplissent d'angoisse. Ibid p. 139

H. L'angoisse de J. Green réside essentiellement dans un complexe d'Oedipe "mal liquidé", conclut Marcel Eck. "On pourrait prendre chacune de ses oeuvres pour voir la façon dont il l'a projetée, dont il s'est projeté lui-même dans ses écrits." Ce complexe d'Oedipe "mal liquidé" nous apparaît avec évidence, par exemple Angus. Ibid p. 144

I. Marcel Eck souligne une autre forme d'angoisse chez J. Green, celle du "regard d'autrui". Il dit à ce sujet: "Il y a des choses qu'on ne ferait pas le jour et qu'on fait la nuit. La lumière c'est l'angoisse du regard d'autrui, l'angoisse d'être vu." Cette angoisse, comme nous l'avons vu, est bien caractéristique chez Wilfred.

J. M. Eck fait aussi mention du recours à la superstition chez J. Green, pour essayer de pénétrer le mystérieux, le surnaturel. Ibid p. 143

K. Sous ces paroles que l'auteur met dans la bouche de ses personnages se cache ce que Marcel Eck définit: l'angoisse cosmique. Julien Green dit-il, "est empoigné par une espèce d'angoisse cosmique par la prise de conscience de sa

temporalité. A peine a-t-il l'âge dit de raison, que le problème du temps le saisit. Il vit dans l'instant entre le gouffre d'avant et celui d'après." Ibid p. 133

L. A propos de la Foi, M. Henri Hell, dans un article sur le roman Chaque Homme dans sa Nuit, écrit: "Il (Wilfred) a la foi et il sait qu'il a la foi. (...) Que la vraie foi soit quotidiennement en danger, Wilfred l'éprouve plus que quiconque. C'est même la seule certitude qu'il a."

HELL, Henri: "Julien Green: Chaque Homme dans sa Nuit"
La Table Ronde (no 149) Juin, 1960, p. 138

M. Henri Hell écrit encore: "Wilfred est un prédestiné, tout le monde s'en aperçoit sauf lui. Et son salut, à travers les embûbhes semées sur sa route - dont la moins redoutable n'est pas l'inquiétant Max - semble correspondre à un plan concerté et pré-établi du Créateur, auquel il lui est impossible d'échapper. Jusqu'à l'ultime instant de sa mort, Wilfred est abandonné à la pente de la faute originelle - et il n'en sort que par l'effet de la grâce divine." Ibid p. 138- 139

N. Il serait juste de noter ici une constatation du Dr Marcel Eck qui dit: "L'angoisse du Julien Green, ses peurs révèlent chez lui une tendance à la névrose obsessionnelle." Cette même tendance se retrouve chez Wilfred.
Eck - Op. Cit. p. 135

O. La nuit de J. Green se peuple de cauchemars. M. Eck en les analysant y retrace les fondements les plus caractéristiques

de l'inversion de Julien Green. Inversion qui se rencontre chez plusieurs personnages de ses romans. Dans Chaque Homme dans sa Nuit par exemple, elle se rencontre sans équivoque chez Angus et chez Max. Ibid p. 132 - 133

P. A ce propos Marcel Eck écrit: " La religion est, avant tout, pour lui (J. Green) le refuge contre ce qui est diabolique, ce qui est impur." Nous rencontrons ce même comportement chez Wilfred. En faisant ressortir les traits communs du héros de Chaque Homme dans sa Nuit et son auteur, M. Eck souligne la rencontre du sacré et du charnel en des circonstances tout à fait contradictoires, dans les deux cas. A propos de Wilfred, il dit: "Wilfred, pense à sa Foi alors qu'il est accoudé au bar - et lorsqu'il est à l'Eglise, il s'imagine Phoebé nue." C'est là une cause d'ambivalence angoissante. Ibid p. 138 - 143

Q. M. Henri Hell dit de Chaque Homme dans sa Nuit que: "C'est le triomphe de l'invisible, de Dieu maître absolu de la destinée de l'homme - personnage central et caché du dernier roman de Julien Green." Hell, Op. Cit. p. 139